Zeitschrift für Bücherfreunde·

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben

von

FEDOR VON ZOBELTITZ.

Dritter Jahrgang. — 1899/1900.

Zweiter Band.



Bielefeld und Leipzig.
Verlag von Velhagen & Klasing.

Inhaltsverzeichnis

III. Jahrgang 1899/1900. — Zweiter Band.

Die illustrierten Beiträge sind mit * bezeichnet.

Grössere Aufsätze.

Kritik.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Buchausstattung.

Antiquariatsmarkt.

Von den Auktionen.

Kleine Notizen.

Kunstbeilagen.

Beiblatt.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900. ——— Heft 7: Oktober 1899.

Der künstlerische Buchumschlag.

Von

Walter von Zur Westen in Berlin.

III.

Österreich — Schweiz — Italien — Holland — Belgien — Skandinavien — Russland — England.

Noch vor Jahresfrist wäre es unmöglich gewesen, über Umschlagszeichnungen *österreichischer Künstler* mehr als einige Zeilen zu schreiben. Selbst dann hätte man sich nicht auf österreichische Druckwerke beschränken dürfen, sondern auch die Umschläge zweier deutscher Zeitschriften in den Rahmen der Betrachtung ziehen müssen. In beiden bildet eine der bekannten allegorischen Damen in antiker Toilette, die hier anscheinend die Poesie versinnbildlichen soll, den Mittelpunkt der Kompositionen, von denen die auf der halbmonatlichen Ausgabe von „*Über Land und Meer*" (1897 und 1898) von *A. H. Schram*-Wien in einer süsslichen Illustrationsmanier à la Thumann ausgeführt ist, während die andre, die *V. Hynais*-Prag für die „*Illustrierte Welt*" entworfen hat, in einem pompösen Klassicismus à la Baudry gehalten ist, den der Künstler sich in Paris angeeignet hat und den auf dem Gebiete des französischen Buchumschlages L. Olivier Merson vertritt. — Von Hynais rührt auch der bis September 1898 angewandte, recht verunglückte Umschlag der „*Kunst für Alle*" her. — Unter den älteren österreichischen Umschlägen müssen wir den des Lieferungswerkes: „*Handzeichnungen alter Meister*", herausgegeben von J. Schönbrunner und J. Meder (Gerlach und Schenk) von *Koloman Moser*-Wien lobend hervorheben und mit besondrer Auszeichnung der Arbeiten *Heinrich Leflers*-Wien gedenken, unter denen der Umschlag des „*Hausschatz moderner Kunst*" (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien) obenan steht (Abb. 1). Er ist der einzige österreichische Umschlag, den Uzanne kennt, und mit Recht lobt er seinen „décor très bellement présenté, très stylisé." Das Blatt ist die Glanzleistung Leflers auf diesem Gebiete geblieben, in der sein vornehmes stylistisches Talent und sein hoher Schönheitssinn am vollständigsten zur Geltung kommen. Zu seinen älteren Arbeiten gehören ferner die Umschläge des *Katalogs der X. Ausstellung des Wiener Aquarellistenklubs*, die im Januar 1896 stattfand, und von *P. von Schönthans:* „*Wiener Luft*" (E. Pierson). Das letztgenannte Blatt ist nur in schwarz und gelb gedruckt und zeigt eine junge Dame in



Abb. 1. Umschlagzeichnung von Heinrich Lefler.

vollständig flächenhafter Darstellung ohne jede Modellierung, teilweise sogar ohne eigentliche Konturierung, indem eine Anzahl schwarzer Flecken ohne Verbindungslinien auf den gelben Grund gesetzt sind; Gesicht, Schirm und Rock sind vermittelst des Papiergrundes weiss aus der gelben Fläche ausgespart. Trotz der Einfachheit der Darstellungsmittel wirkt das Blatt ausserordentlich lebendig. Es beweist ein verständnisvolles Studium der englischen Affichen, vor allen der M. Greiffenhagens und der Brothers Beggarsteff, und erinnert uns daran, dass Lefler unter den Plakatisten Österreichs an erster Stelle steht. Aber auch unter den Umschlagkünstlern gebührt ihm noch immer der höchste Platz, obwohl ihm in letzter Zeit, seit dem Eindringen der kunstgewerblichen Bewegung, zahlreiche Rivalen erstanden sind. Er hat für die Zeitschrift *„Der Architekt“*, Monatshefte für Bauwesen und Dekorations-Kunst, einen ausgezeichneten Titelkopf entworfen; er hat auf dem Umschlag von *„Kunst und Kunsthandwerk“*, dem von A. von Scala, Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, herausgegebenen Hauptorgan der Bewegung, das Kunsthandwerk dargestellt, dem der Genius der Kunst einen Lorbeerkranz aufs Haupt drückt, und hat in seiner Geschäftskarte für die Berndorfer Metallwarenfabrik von A. Krupp ebenfalls die Vereinigung von Kunst und Kunsthandwerk gefeiert. Der Umschlag des XV. Jahrgangs von *Reclams „Universum“* wird leider durch einen als Mittelpunkt eingeflickten, in Couleurschnitt reproducierten Kinderkopf des bekannten Familienblattgenres in seiner Wirkung beeinträchtigt. Ob der, drei charakteristische Kriegerköpfe darstellende Prospekt der illustrierten Prachtausgabe des Musäusschen Märchens *„Rolands Knappen“* (Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien) und der ausgezeichnete heraldische Umschlag des *„Österreichischen Kalender 1899“* (Artaria & Co.) wie ich annehme, von Lefler oder ob diese Arbeiten von seinem Mitarbeiter J. Urban entworfen worden sind, entzieht sich meiner Kenntnis.

Bekanntlich ist die Kirchhofsstille, die lange Zeit im österreichischen Kunstleben herrschte, seit kurzem lautem Kampfgetöse gewichen. Eine starke Gruppe hat sich von der Wiener Künstlergenossenschaft losgelöst, hat sich als „Vereinigung bildender Künstler Österreichs“ zu einem neuen Verbande konstituiert und sich in der Monatsschrift *„Ver sacrum“*, die seit 1. Januar 1898 in ungewöhnlich guter Ausstattung erscheint, ein eigenes Kunst- und Kampfblatt geschaffen, das das Publikum für die Secession interessieren und gewinnen soll. Den Umschlag der ersten Nummer hat *Koller*, dessen Affiche für die Slevogt-Ausstellung im Winter 1897 eine lebhafte Zeitungserörterung hervorrief, mit einer Darstellung geschmückt, die, wie einige bereits besprochene Arbeiten Eckmanns, einen programmatischen Charakter

trägt. Der in reicher Blütenfülle prangende Baum der Kunst hat die Balken des Kübels gesprengt, in den er gepflanzt ist, und hat im Erdboden Wurzel geschlagen. Leider hat aber das Gros der Secessionisten den hier gepredigten Anschluss an die Natur bisher nicht gefunden. In „Ver sacrum" treibt vielmehr ein tollgewordener Stilismus sein Wesen, der mit Naturschilderung nicht das geringste gemein hat. Die Künstler haben die Lehre, die Herrmann Bahr ihnen im ersten Hefte gegeben: wer in Wien etwas erreichen wollte, dürfe sich nicht fürchten, lächerlich zu werden, nur allzutreu befolgt. Originalität um jeden Preis, lautet die Losung. Derselbe Kolo Moser, der erst kürzlich in seinem vorzüglichen Umschlage zum *„Kunstschatz"* (Gerlach und Schenk) einen Jüngling dargestellt hat (Abb. 2), der sich einen erquickenden Trunk aus dem ewig frisch sprudelnden Quell klassischer Kunst schöpft, hat in seinem Umschlag zu Heft II. des „Ver sacrum" eine ganz tolle Leistung geliefert, die zwar in den Farben an griechische Vasenbilder erinnert, im übrigen aber der edlen Einfalt und stillen Grösse der antiken Kunst meilenfern steht. Das Blatt stellt drei vollständig gleiche Serpentintänzerinnen dar und steht an künstlerischem Wert weit hinter der bekannten Darstellung Stucks zurück, die dieser als Relief, als Gemälde und zuletzt als Titelblatt der Jugend (II., 38) behandelt hat und in der sich Reminiscenzen an antike Wandgemälde mit den Eindrücken des modernen Serpentintanzes seltsam mischen. Zu der Excentricität der Zeichnung gesellt sich in Mosers Umschlag zu *E. Pötzls „Bummelei"* (R. Mohr) eine kaum leserliche Schrift. Es wäre sehr zu bedauern, wenn der talentvolle Künstler nicht bald wieder den Rückweg aus diesen Verirrungen zu gesundem Schaffen fände. Leider zeigen der neue Umschlag der *„Kunst für Alle"* und der für H. Bahr *„Die schöne Frau"* (S. Fischer), dass dies bisher noch nicht der Fall ist.

Für den Katalog der ersten Kunstausstellung der Wiener Secession hat *E. Klimt* die übliche Athene geschaffen, in demselben strengen archaistischen Stil, den Stuck in seinem Athenekopf



Abb. 2. Umschlagzeichnung von Koloman Moser.

für die Münchener Secessionisten-Ausstellung und in seinem Plakat der „Internationalen Kunstausstellung in München 1897" angewendet hat.

Dieselbe Athene kehrt auch in dem Klimtscher Umschlag des Ausstellungsheftes von „Ver sacrum" wieder, der zugleich als Plakat gedient hat; hier schaut sie zu, wie Heracles irgend ein Ungeheuer bezwingt. Derartige natürlich symbolisch gemeinte Kompositionen finden sich noch auf mehreren Heften des „Ver sacrum". So hat *Rottenfeld* einen Jüngling dargestellt, der auf einen Schild mit dem Künstlerwappen gestützt, am Kiel eines Schiffes steht, das mit schwellenden Segeln das brausende Meer durcheilt. Auf dem unsignierten Umschlag von Heft 9 schwebt die Frühlingsgöttin über die Lande, und wo sie hinkommt, bedecken sich die Bäume mit reichem Blütenschmuck. Unter den sonstigen Umschlägen des „Ver sacrum" finden wir einen von Klimt und eine kräftige ornamentale Komposition von *H. Schwaiger* auf den den beiden genannten Künstlern gewidmeten Heften, ferner eine landschaftliche Darstellung von *C. Moll* auf Heft X. — Ein gemeinsamer Vorzug aller dieser Blätter ist ihre überaus noble und geschmackvolle Färbung. — Das tollste, was der Wiener Kunstfrühling auf unserem Gebiete bisher hervorgebracht, dürfte der Frauenkopf von *R. Kirchner* auf dem Umschlag der Zeitschrift „*Walhalla*" sein. In erfreulichem Gegensatz zu der Excentricität und Originalitätshascherei dieses Blattes steht der ornamentale Umschlag der „*Gesammelten Aufsätze über Hugo Wolf*" (S. Fischer), den *Bamberger*-Wien entworfen hat. Zum Schluss sei noch erwähnt, dass auch der durch seine Plakate und besonders durch seine geistreichen und koloristisch überaus reizvollen Ex-Libris bekannte *E. Orlik*-Prag mehrere Umschläge entworfen hat, für *H. Benzmann*, „*Sommersonnenglück*" (Schuster & Löffler) für eine kleine Schrift R. M. Rilkes und für ein bei H. Storm erschienenes Buch „*Draussen im Leben*" (letzterer Originallithographie). Keins dieser Blätter giebt eine Vorstellung von der Bedeutung des Künstlers. — Von österreichischen Künstlern polnischer Nationalität liegen mir nur zwei Umschläge der in Krakau erscheinenden Zeitschrift „*Życie*" von *J. Mehoffer* und *Th. Axentowicz* vor.

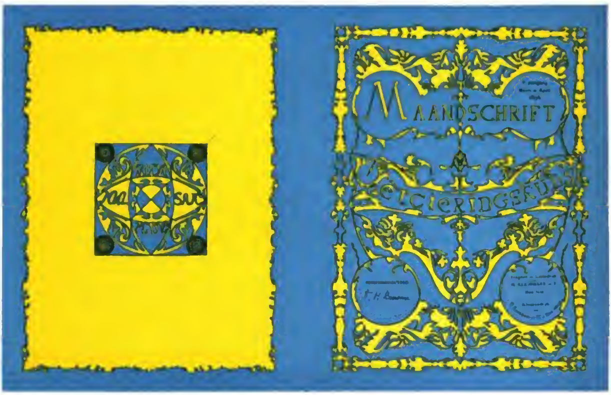


Abb. 3. Umschlagzeichnung von T. Colenbrander.



Abb. 4. Umschlagzeichnung von Walter Crane



Abb. 5. Umschlagzeichnung von Th. van Hoytema.

In der *Schweiz* erscheint seit 1897 eine illustrierte Familienzeitschrift: *„Die Schweiz“* (Polygraphisches Institut, Zürich), deren einzelne Nummern mit farbigen Titelbildern versehen werden. Die künstlerisch bedeutendsten sind fraglos die von *H. R. C. Hirzel*-Berlin (II. Jahrg. No. 5 u. 17), der zwar geborener Schweizer ist, aber mit Fug und Recht als deutscher Künstler angesehen wird und dessen Arbeiten daher auch bereits bei der Besprechung der deutschen Umschläge gewürdigt worden sind [1] Von den übrigen Umschlägen der „Schweiz“ rühren verschiedene von *H. Pfendsack* her, der seine Landschaftsbilder mit naturalistischen Blumenarrangements umgiebt, die zu wenig stylisiert sind, um als Ornamente gelten zu können. Neben ihm sind u. *A. Bäbler* und *Meyer*-Cassel für das genannte Blatt thätig.

Ob es in *Spanien* künstlerisch dekorierte Buchumschläge giebt, vermag ich nicht zu sagen; in *Italien* ist ihre Zahl keinesfalls gross; wenigstens habe ich in venezianischen Buchhandlungen nur wenig ausfindig machen können, was sich über den Durchschnitt erhob. Das relativ Beste ist bei verschiedenen Mailänder Verlegern erschienen; hier sind die Umschläge zum Teil signiert, am häufigsten fand ich den Namen *Gloriano*. Zu dem Hervorragendsten, was Italien auf unserem Gebiete hervorgebracht hat, dürfte der von *A. Marani* entworfene Umschlag der seit 1893 bei A. Malcotti e figlio in Rom erschienenen, inzwischen aber wieder eingegangenen Kunstzeitschrift *„L'Italia artistica e industriale“* gehören. — Erwähnt sei noch der Umschlag von *„Le Arti grafiche“* (Berger und Wirth) von dem durch seine Affichen für Auerlicht bekannten *Mataloni* (1898). Der im Juliheft des Studio 1899 reproducierte und als „a good piece of purely decorative work“ bezeichnete Umschlag *A. Rizzis* für die Zeitschrift *„Primavera“* ist mir nicht bekannt geworden.

Unter den Musikalien stehen die Ausgaben des Verlages *G. Ricordi e Co.* in Mailand obenan. Freilich beschränkt sich — wie leider auch in Deutschland — die Thätigkeit des Künstlers fast durchweg auf die bildlichen Darstellungen;

[1] Vergl. Zeitschrift für Bücherfreunde Jahrgang 1898/99 S. 401, sowie den laufenden Jahrgang S. 1.

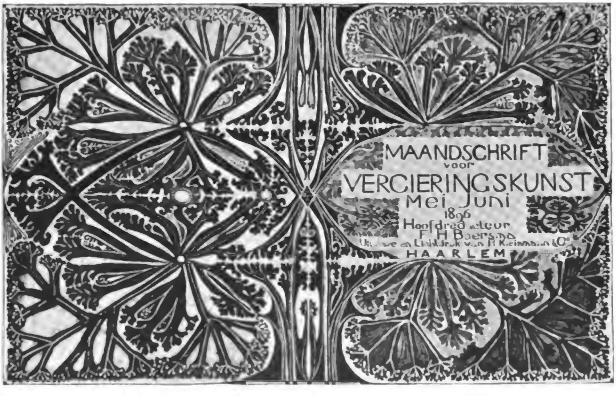


Abb. 6. Umschlagzeichnung von Lion Cachet

die Schrift wird in der Druckerei hinzugefügt und so kommt es, dass nur wenige Blätter einen einheitlichen, geschlossenen Eindruck hervorbringen; die weitaus meisten werden durch die konventionellen, in den verschiedensten Grössen, Farben und Formen auf der Fläche zerstreuten Buchstaben um jede vornehme Wirkung gebracht. Verhältnismässig am wenigsten tritt dieser Übelstand bei den graziösen, leicht hingeworfenen Arbeiten *Mentas* für eine Reihe von Kompositionen *Alfred Sassernòs* (Text von Sophie Sassernò) hervor, wo die Schrift ganz klein gehalten ist. Die Musikstücke sind sämtlich der Königin Margarete gewidmet. Über den Durchschnitt erheben sich ferner die Arbeiten *R. Pellegrinis*, *Montaltis* und *P. Scoppettas*. Dekorative Qualitäten gehen ihnen freilich ebenso ab, wie der in überaus zarten Farben gehaltenen landschaftlichen Darstellung *Michettis* für eine Komposition *Tostis* und merkwürdigerweise auch den von den bekannten Mailänder Plakatisten *Mora da Hohenstein*, *A. Villa* und *Alfredo Edel* herrührenden Umschlägen. Unter den zahlreichen Arbeiten des Letzteren, die abgesehen von diesem Mangel, manches Interessante bieten, stelle ich *P. M. Costas* „*Amore e Neve*" am höchsten. Der künstlerisch bedeutendste unter den mir bekannten italienischen Notenumschlägen ist aber jedenfalls der von *G. A. Sartorio*-Rom entworfene für „*'a Rumanella*" von *A. Rotoli*, die Darstellung einer schönen Römerin, die sich träumerisch an eine antike Säule lehnt. Die im Katalog der Ausstellung neuzeitiger Buchausstattung im Kaiser Wilhelms-Museum zu Krefeld aufgeführten Umschläge von *N. Beta* und *Manuel Orazio* habe ich nicht gesehen.

Der kühle, objektive Realismus, der die *holländische Malerei* beherrscht, hat im Buchumschlag in *Vaarzon Morel* einen tüchtigen Vertreter, von dem mir zwei lithographierte Umschläge grossen Formates vorliegen. Der eine für „*Een Hollandsche Kermis*" giebt eine lebensvolle Darstellung einer wandernden Kunstreitergesellschaft und ihres Publikums. Der andre, der den „*Bloemencorso am 12. April 1896*" schildert, scheint mir dagegen weniger gelungen.



Abb. 7. Geschäftskarte der Druckerei Vve Monnom in Brüssel, entworfen von Th. van Rysselberghe.

Mögen sich derartige gesellschaftliche Veranstaltungen der oberen Zehntausend Hollands auch nicht gerade durch besonders viel Chic und Eleganz auszeichnen, so werden ihnen doch diese Eigenschaften jedenfalls nicht so vollständig fehlen, wie man es nach Morels Umschlag annehmen könnte. Auf dem Januarheft 1898 der Zeitschrift „*Word en Beeld*" finden wir ein ausserordentlich charakteristisches, in Strichmanier ausgeführtes und durch den Holzschnitt reproduziertes Porträt N. G. Piersons, gezeichnet von *H. J. Haverman*, gewiss kein geeigneter Schmuck für diesen Zweck, aber wegen seiner künstlerischen Qualitäten bemerkenswert. Der anonyme Umschlag von „*Amsterdam in Stukken en Brokken*" (Erven F. Bohn) sei beiläufig erwähnt.

Wer die internationalen Kunstausstellungen der letzten Jahre besucht hat, wird aus den holländischen Sälen den Eindruck mitgenommen haben, dass die Künstlerschaft keines andern Landes einen so gleichförmigen, so wenig individuell verschiedenen Charakter hat, wie die Hollands. Um so erstaunlicher wirkten im Münchener Glaspalast inmitten der meist vorzüglich gemalten, verstandesklaren und in Sujet und Auffassung so verwandten Bilder der Mesdag, Maris u. s. w. die symbolistischen Malereien *Jan Toorops* mit ihren seltsamen Farben, ihren emporgereckten, ganz unnaturalistischen Gestalten, den hieratisch steifen Bewegungen und den mystischen Titeln, mit denen sich der Inhalt der Darstellungen so garnicht in Einklang bringen lassen wollte. Der erste Eindruck, den diese Bilder auf den Beschauer

machten, war wohl in den meisten Fällen ein lediglich unerfreulicher. Wenn man sich aber nicht damit begnügte, die Bilder als Excentricitäten einfach zu verwerfen, sondern sie genauer betrachtete, so fand man manches scharf beobachtete und charakteristisch wiedergegebene Gesicht, fand man Augen, in denen sich eine ungewöhnliche Fülle tiefer Empfindung und seelischen Lebens konzentrierte; schliesslich spürte man auch wohl einen Hauch der mystischen Sagen- und Ideenwelt des Buddhismus, in der Toorop lebt und die ihm die Anregung zu seinen meisten Arbeiten giebt. Vor allem aber entdeckte man Linien von edlem Fluss und dekorativer Grösse, Linienkomplexe, die Ornamente von eigenartiger, phantastischer Schönheit bilden. In dieser schöpferischen Thätigkeit auf ornamentalem Gebiete beruht Toorops Bedeutung, durch sie reiht er sich einer Gruppe junger holländischer Künstler ein, die seit einigen Jahren rüstig an der Arbeit sind, um der Welt einen neuen Ornamentalstil zu schaffen. Leider sind die reichen Früchte ihrer bisherigen Thätigkeit ausserhalb Hollands so gut wie unbekannt; meines Wissens ist Meyer-Graefe der einzige, der in seinem geistvollen und instruktiven Aufsatz: „Das neue Ornament — die jungen Holländer“ im Aprilheft 1898 der „Dekorativen Kunst“ ihre Leistungen gewürdigt hat. Wenn ich im Folgenden die hauptsächlichsten Persönlichkeiten mit ein paar Worten zu charakterisieren versuche, so thue ich dies unter der ausdrücklichen Reserve, dass mein Urteil, abgesehen von den mir durch Reproduktionen bekannt gewordenen Arbeiten, lediglich auf den im Folgenden namhaft gemachten Buchumschlägen, Prospekten etc. beruht, die zwar zu dem Eigenartigsten und Bedeutendsten gehören, was auf diesem Gebiete irgendwo geschaffen ist, die aber in dem Werke dieser Universalkünstler doch nur einen verhältnismässig geringen Platz beanspruchen können.

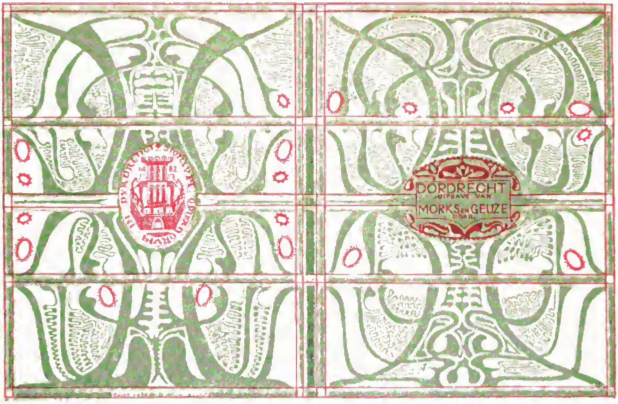


Abb. 8. Umschlagzeichnung von Lion Cachet.

Meyer-Graefe betont besonders stark den Einfluss, den die asiatische Kunst, mit der die Holländer durch ihre indischen Kolonien und ihren Welthandel vielfach in Berührung kommen, auf die Bewegung gewonnen hat. Toorop steht der asiatischen Kultur schon durch seine Herkunft nahe: er stammt von Mischlingen und ist in Java geboren. Doch



Abb. 9. Umschlagzeichnung von Gerhard Heilmann.

„*Gysbrecht van Amstel*" von J. van den Vondel (Erven F. Bohn), die in einigen Motiven an gotische Miniaturen erinnert. Der Umschlag ist in einem stumpfen Grüngelb auf graugrüner Pappe gedruckt und erscheint mir zu diskret in der Farbe.

Auch *Johann Thorn-Prikker*-Haag hat der orientalischen Kunst nichts zu verdanken. Er ist eine der eigenartigsten, bedeutendsten, aber auch am schwersten zugänglichen Erscheinungen der Gruppe. Für die Zeitschrift „*L'Art appliqué*" hat er ein Plakat geschaffen, das so charakteristisch ist, dass ich mir nicht versagen kann, mit einigen Worten darauf einzugehen. Wirft man nur einen flüchtigen Blick auf die rein lineare Arbeit, so gewahrt man nichts als ein scheinbar unentwirrbares Chaos von Linien; erst allmählich erkennt man eine Darstellung Christi am Kreuz. Das Gesicht ist von fast brutaler Hässlichkeit, der erinnern die Gestalten seiner Bilder, wie seines mir in 5 verschiedenen Farben vorliegenden Umschlags für die Delfter Studentenzeitschrift „*Indennevel*", mehr an ägyptische Malereien, als an die Kunst seines Geburtslandes. —

Th. van Hoytema-Voorburg, der neben Toorop wohl der einzige der Gruppe ist, der in weiteren Kreisen ausserhalb Hollands bekannt und geschätzt ist, hat von der japanischen Kunst Anregungen empfangen. Er stellt besonders gern Vögel dar, Pfauen, Eulen, Störche, Perlhühner, die er sehr geschickt stilistisch umzuformen versteht. Auf seinem prächtigen, in rot und gelb ausgeführten Umschlag für das September-Oktoberheft 1896 der „*Maandschrift vor Versieringskunst*" bilden zwei fliegende Reiher das Hauptmotiv der Dekoration (Abb. 5). Ausser diesem meisterhaften Blatte hat Hoytema noch Umschläge für mehrere von ihm gezeichnete Bücher, wie „*Uilengeluk*" und „*Twee Hanen*", entworfen.

Bei Toorop und Th. van Hoytema tritt der orientalische Einfluss stärker hervor als in den Umschlagzeichnungen der andern holländischen Ornamentalkünstler. Ganz unberührt davon ist *der Kinderens* Zeichnung für die in Lieferungen erschienene, von ihm illustrierte Prachtausgabe des holländischen Nationalschauspiels



Abb. 10. Umschlagzeichnung von Gerhard Heilmann.

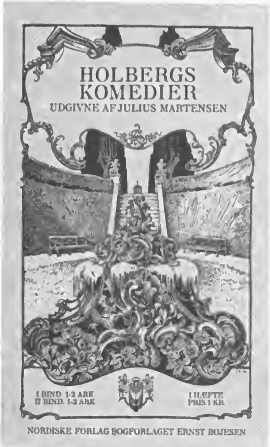


Abb. 11. Umschlagzeichnung von H. Tegner.

Körperbau ganz unmöglich; die Arme sind unnatürlich kurz, die Hände von riesiger Grösse. Die Darstellung geht an vielen Stellen ganz ins Ornamentale über, so die Haare, die Enden des Kreuzes, die Dornen, die des Heilands Arme umschlingen. Aber so sehr sich unser Gefühl auch gegen eine solche Auffassung des erhabenen Gegenstandes sträuben mag — aus Thorn-Prikkers Linien, die mit einander zu ringen, die sich wie im Krampfe zusammen zu ballen und in einander zu bohren scheinen, spricht eine solche Gewalt physischen Schmerzes und seelischen Leidens, dass wir uns dem Eindruck des Blattes nicht zu entziehen vermögen. In viel höherem Maasse als Toorop vermag Thorn-Prikker durch Linienkomplexe bestimmte Gefühle in uns zu wecken, uns in gewisse Stimmungen zu versetzen. Er ist eine willensstarke, kraftvolle, künstlerische Persönlichkeit, die zwar dem flüchtigen Auge nichts sagt, aber den ernsten Beschauer unwiderstehlich in ihren Bann zieht. — Während bei dem Plakate für „L'Art appliqué" der figürliche Charakter überwiegt, wirkt der Umschlag für „*Meesterstukken der XIX. Eeuwsche Schilderkunst*" (H. Kleinmann) zunächst rein ornamental, aber bei genauerem Hinschauen entdeckt man auch hier eine Reihe von Tiergestalten, die freilich ganz flächenhaft gehalten und ganz unnaturalistisch ausgeführt sind, die aber beweisen, wie schwer sich Thorn-Prikkers Phantasie von den Naturdingen loslösen kann, die ihn zu seinen ornamentalen Schöpfungen anregen. Doch auch, wo ihm dies gelingt, wie in dem rein linearen Umschlag zu „*Souvenir de La Haye et Schéveningue*" (H. Kleinmann), schafft er keine Ornamente im eigentlichen Sinne. Wie bei allen Arbeiten des Künstlers folgt man auch auf dem letztgenannten Blatte gern dem geistvollen Spiel seiner Linien, bemerkt bewundernd zahlreiche originelle ornamentale Einfälle, aber das Ganze hat etwas Zufälliges, Launenhaftes, ihm fehlt die Geschlossenheit, der einheitliche Charakter, den z. B. *Bremmers* ausgezeichnetes Titelblatt eines mir inhaltlich unbekannten Lieferungswerkes (H. Kleinmann) besitzt, in dem ich den Einfluss der Arbeiten Thorn-Prikkers zu erkennen glaube. Dieser weiss sich eben nicht genug zu beschränken; er lässt seiner reichen Phantasie nur zu gern die Zügel schiessen, und daher wirken seine ornamentalen Bildungen zu kompliziert, zu wenig einfach und gesetzmässig.

In dieser Beziehung sind ihm selbst diejenigen Künstler Jung-Hollands überlegen, deren Arbeiten ich sonst keinen rechten Geschmack abgewinnen kann, so *Veldheer*, der für das von ihm und Nieuwenkamp illustrierte Prachtwerk „*Oude Hollandsche Steden aan de Zuidersee*" (Erven F. Bohn) einen Umschlag entworfen hat, der mehr originell und seltsam als schön ist, und *K. de Bazel* und *M. Lauweriks* (Amsterdam), die gewöhnlich zusammenarbeiten und deren Ornamente ich etwas kleinlich und spitzig finde. Sie haben einen „Prospectus" für die „*Tijdschrift voor Versieringskunst*" und Umschläge für eine Baugeschichte der Haarlemer *Kathedrale St. Bavo*, für einen *Genootschaps Kalender* für 1898 und eine andere Publikationen des Amsterdamer Vereins „Architektura et Amicitia", und für die von ihnen herausgegebene neue Zeitschrift „*Bouw-en Sierkunst*" gezeichnet, die seit 1898 bei Kleinmann in Haarlem erscheint.

Durch Klarheit und vornehme Einfachheit

zeichnet sich der von dem Architekten *H. P. Berlage*-Amsterdam in dunkelblau auf grünem Grunde ausgeführte Umschlag des November-Dezemberheftes 1896 der *„Maandschrift voor Vercieringskunst“* aus. Die Ornamente erinnern an die freilich ganz anders geformten Metallbeschläge alter kostbarer Folianten. Unter den von Berlage gezeichneten Kalendern ist der der *Feuerversicherungsgesellschaft „Die Niederlande“* für 1897 ornamental am eigenartigsten; die farbige Wirkung — er ist in rot, hellgrün und blau auf kanariengelbem Grunde ausgeführt — ist nach meinem Geschmack eine zu laute. Für dieselbe Gesellschaft hat er noch einen zweiten 1898 und 1899 angewendeten Kalender gezeichnet und einen dritten für die *Buch- und Handelsdruckerei von Kleynenberg*.

G. W. Dysselhof-Amsterdam hat für die von J. Veth besorgte holländische Ausgabe von *W. Cranes* „Claims of Decorative Art“, die unter dem Titel *„Kunst en Samenleving“* bei Scheltema und Holkema erschienen ist, einen sehr originellen Umschlag entworfen, der aus zahllosen feinen, spitzen Linien besteht, die in bewunderungswürdiger Weise zusammengehalten und zu einem etwas komplizierten, aber durchaus einheitlichen und logisch gedachten Ornament vereinigt sind.

Während Dysselhof lediglich mit Linien operiert, setzen sich die Ornamente der beiden Umschläge, die der universellste Künstler der Gruppe, *T. Colenbrander*-Haag, für zwei Hefte der *„Maandschrift voor Vercieringskunst“* geschaffen hat, aus scharf umrissenen Farbenflecken zusammen. Colenbranders Ornamentik erinnert in ihrem graziösen Fluss, ihrem heiteren spielenden Charakter an den Rokokostil, mit dessen Zierformen sie im übrigen freilich nichts gemein hat. Colenbrander liebt leuchtende Farben und erstrebt eine möglichst reiche, farbige Wirkung. Der eine der beiden Umschläge ist daher in gelb auf hellblau (Abb. 3), der andere in hellbraun, blau, rot, weiss und grün auf kanariengelbem Grunde ausgeführt.

In dem ersten Hefte der bereits erwähnten neuen Zeitschrift *„Bouw- en Sierkunst“* sind auf fünf Lichtdrucktafeln der Einband und die einzelnen Blätter eines Erinnerungsalbums reproduziert, das dem Chemiker Professor *J. Forster* bei seinem Scheiden aus den Niederlanden dargebracht ist. Es ist von *Lion Cachet* und *Th. Nieuwenhuis* gefertigt und lässt bei aller Einheitlichkeit des Gesamteindrucks doch auch deutlich die Verschiedenheit der Kunstweise beider Meister erkennen. Nieuwenhuis erweist sich hier, wie in dem Umschlag für das Album *„Souvenir de Schéveningue“* (H. Kleinmann Co.), auf dem Fische, Meerespflanzen, Muscheln etc. die ornamentalen Anregungen gegeben haben, und besonders in den zum weitaus grössten Teile von ihm gezeichneten Blättern der von Scheltema und Holkema herausgegebenen Kalender für 1896, 97, 98, 99 als ein sehr vielseitiger, feinsinniger und geschmackvoller Vertreter des naturalistischen Tier- und Pflanzenornaments. Dennoch erscheint Lion Cachet als der viel bedeutendere. Seine Dekorationsweise hat etwas Machtvolleres und seine Naturauffassung ist freier und kühner. Auch seine Ornamentik lehnt sich oft an die Gebilde der Natur, insbesondere der Pflanzenwelt, an, so in seiner Ankündigung der „Revue bimestrielle pour l'Art appliqué“, in seinem Umschlag des *Albums von Marken* (H. Kleinmann) und vor allem in seinem Umschlag des Mai-Juniheftes der *„Maandschrift voor Vercieringskunst“*, einem in seiner Art vielleicht unübertrefflichen Blatte (Abb. 6). Hier bildet eine ähnliche Moosart das Motiv der Dekoration, wie sie H. Obrist als

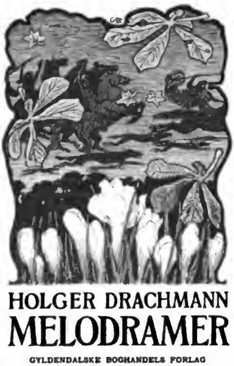


Abb. 12. Umschlagzeichnung von Gerhard Heilmann.



Abb. 13. Anonyme Umschlagzeichnung eines Stockholmer Künstlers.

Vorbild für eine seiner bekannten Stickereien gedient hat (reproduziert im „Studio", Bd. IX., S. 105), und doch ist der Eindruck beider Arbeiten ein ganz verschiedener. H. Obrists Kissen zeigen stilisierte Pflanzen, L. Cachets Umschlag wirkt dagegen zunächst als lineares Ornament, und erst allmählich kommt uns zum Bewusstsein, dass eine Pflanze die Anregung zu demselben gegeben und als Vorwurf für eine ganz freie stilistische Umformung gedient hat. Einen Höhepunkt erreicht Lion Cachets Kunst in dem Umschlag von *„Dordrecht"* (uitgave van Morks en Geuze Dord), dem ich eine weit über seine eigentliche Bestimmung hinaus reichende Bedeutung beilegen möchte (Abb. 8). Er ist in lichtem Grün auf weissem Grunde ausgeführt; der Titel und das Stadtwappen auf der Rückseite sind in hellroter Farbe gedruckt. Das Ornament ist rein linear, von jeder Beziehung zu den Naturdingen vollständig gelöst, dabei von edelstem Linienfluss, phantasievoll erfunden und doch so klar, so einfach, so logisch und gesetzmässig, dass es in seiner Art klassisch genannt werden kann. Diese Arbeit weist L. Cachet einen Ehrenplatz unter den Ornamentalkünstlern der Gegenwart an.

Wenn ich mich jetzt zur Besprechung der *belgischen Umschläge* wende, so kann ich mich hier etwas kürzer fassen, als es die Wichtigkeit des Gegenstandes an sich erfordern würde, weil Meyer-Graefe bereits in zwei Aufsätzen in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" das belgische Buchgewerbe behandelt und bei dieser Gelegenheit auch einen Teil der bedeutendsten Umschlagzeichnungen mitbesprochen hat. Wie in Holland, ist auch in Belgien die Schaffung eines neuen abstrakten Ornamentalstils das Ziel der Bewegung, deren Charakter sonst in beiden Ländern ganz verschieden ist. Der einzige Berührungspunkt, den die jungen Holländer mit einander haben, ist der exotische Einfluss, der sich in den Arbeiten der meisten von ihnen manifestiert. Im übrigen ist ihr künstlerisches Naturell so verschieden, dass man sich kaum einen grösseren Gegensatz



auf ornamentalem Gebiete denken kann als den, der zwischen den Einzelnen besteht. Wir können daher vielleicht von dem Stil Colenbranders oder Lion Cachets, aber noch nicht von einem niederländischen Ornamentalstil reden. Dagegen sind die Arbeiten der belgischen Ornamentalkünstler so völlig aus einem einheitlichen Geiste heraus geschaffen, bei aller Verschiedenheit im Einzelnen so gleichartig in ihrem Grundcharakter, dass Meyer-Graefe in diesem Sinne mit Recht von einer belgischen Renaissance spricht, weil hier wie in der Renaissancezeit „ein und derselbe künstlerische Impuls gleichzeitig alle Gebiete durchdringt.“

Die Schöpfer des neuen belgischen Ornamentalstils sind *Th. von Rysselberghe, H. van de Velde* und *G. Lemmen.* H. van de Velde, dessen grosses ornamentales Talent zuerst in dem Fries der auf der internationalen Kunstausstellung in Dresden 1897 ausgestellten „Salle de repos“ dem deutschen Publikum in einem glänzenden Beispiel vorgeführt und seitdem durch die Einrichtung und die Ausstellungen der neuen Berliner Kunstsalons allbekannt geworden ist, hat die Umschläge zweier Bücher von *M. Elskamp „Salutations“* und *„En symbole vers l'Apostolat* (beide bei P. Lacomblez in Brüssel) entworfen, die von seiner Grösse keinen rechten Begriff geben. Viel bedeutender und für die Ornamentik des Künstlers charakteristischer erscheinen mir der Umschlag für *„L'Art décoratif“*, die französische Ausgabe der „Dekorativen Kunst“ (Bruckmann) und die Einladungskarte für die Ausstellung „Constantin Meunier“ bei Keller und Reiner in Berlin, die in stumpfem Grün und Violett auf grauem Grunde ausgeführt ist. — Unter den Umschlagzeichnungen des grossen Buch- und Teppichkünstlers Lemmen, die sich durch einen wundervoll weichen Linienfluss auszeichnen, stelle ich die für *Kahns „Limbes de Lumières“* am höchsten (Brüssel, E. Deman 1897). Die Schrift ist in zartem Maigrün, das Ornament in einem bronzefarbenen Ton auf hellbraunem Grunde ausgeführt. Weniger glücklich in der Farbenzusammenstellung wirkt der Umschlag zu einem Programm für *„Les Concerts populaires de Bruxelles“*, bei dem die Schrift rot, das Ornament grün gedruckt ist. Eine der neuesten Arbeiten Lemmens auf unserem Gebiet dürfte die in diesen Heften bereits reproduzierte schöne Ankündigung der *„Notizen über Mexico“* vom *Grafen H. Kessler* (F. Fontane & Co.) sein. Von Lemmens Hand rührt auch der, meines Wissens einzige künstlerisch wertvolle Titelkopf einer deutschen Tageszeitung her, der der Krefelder Verkehrszeitung.

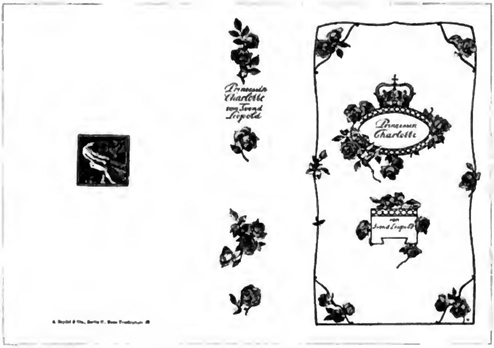


Abb. 14. Umschlagzeichnung von H. Tegner.

In einer Abhandlung in der „Dekorativen Kunst" (I. Jahrgang, Seite 100) über moderne Teppiche hat George Lemmen das Prinzip aufgestellt, dass das Motiv der Ornamentation von der Natur angeregt sein, sich aus stilisierten Tier- oder Pflanzenformen zusammensetzen dürfe. Habe man aber z. B. Fische als Motiv gewählt, so dürfe man nicht etwa wirkliche Fische darstellen, sondern müsse eine Arabeske finden, in der das in Frage stehende Tier nur den Vorwurf für eine dekorative Umformung liefere. Lemmens Arbeiten beweisen, wie streng er sich an dies Programm gehalten. Nur selten kann man den Naturgegenstand erraten, der ihn zu seinen ornamentalen Bildungen, seinen Linienschwingungen angeregt hat; sie wirken ganz abstrakt, rein linear. In den älteren Arbeiten *Th. van Rysselberghes* ist die Auflösung der Naturmotive in rein lineare Bildungen weniger vollständig durchgeführt, so in den reizenden Windenranken auf dem von ihm dekorierten *Almanach Verhaeren* (Dietrich & Co.), in seinem alljährlich wiederkehrenden Umschlag des Katalogs der Jahresausstellungen der „Libre Esthétique" in Brüssel mit den Alpenveilchen und vor allem in dem überaus zarten Umschlage mit den Schmetterlingen zu *Verhaerens „Les heures claires"* (E. Deman), den Octave Uzanne in einem Aufsatz der Zeitschrift Art et Décoration (III, S. 42) mit Recht als „simplement exquis" rühmt. Fast rein ornamental wirken dagegen die Umschläge zu 3 anderen Werken Verhaerens, zu *„Les Campagnes hallucinées"*, zu *„Les Villes tentaculaires"* und zu *„Les Aubes"* (E. Deman).

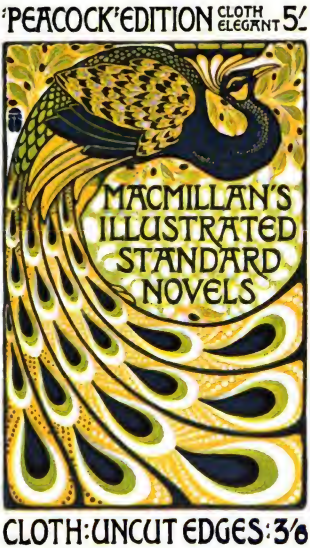


Abb. 15. Umschlagzeichnung von A. Turbayne.

In noch höherem Grade gilt dies von den Umschlägen der neuesten Publikationen des Demanschen Verlages, den *„Histoires souveraines"* des Comte de *Villiers de L'Isle-Adam*, den *„Poésies de St. Mallarmé"* und den *„Modulations sur la mer et la nuit"* von *Robert de Souza;* ferner von den Umschlägen einiger im Verlage von Schuster und Löffler erschienener Novellen *J. Meyer-Graefes* (gedruckt in schwarz und grün auf braunem Grunde und in rot und schwarz auf blauem Grunde) und der Zeitschrift *„Dekorative Kunst"* und endlich von der reizenden, in drei verschiedenen Farbenzusammenstellungen ausgeführten Geschäftskarte der *„Imprimerie Veuve Monnom"* in Brüssel (Abb. 7), in der ein grosser Teil der Arbeiten der neuen belgischen Ornamentalkunst gedruckt ist.

Viel näher als Rysselberghes Arbeiten stehen dem naturalistischen Pflanzenornament die Umschläge von *A. Lynen*-Brüssel für den Katalog der Kolonialausstellung zu Tervueren 1897 und von *F. Coppens*-Brüssel für den Katalog der IV. Ausstellung der Vereinigung Pour l'Art 1896.

Ein interessantes Blatt, dessen Schöpfer ich leider nicht kenne, ist der Umschlag des von M. Maeterlinck bevorworteten Katalogs der Werke des vlämischen Malers *Franz Melchers*. Über die Mitte des dunkelgrünen Umschlags ist ein schwarzes Band gelegt, über das sich seltsam verschlungene gelbe Linien ziehen. —

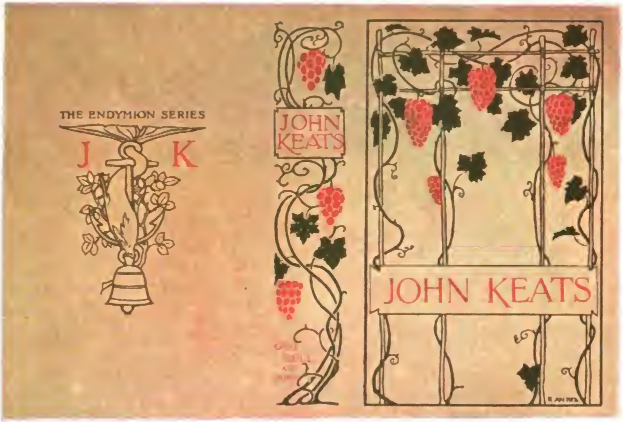


Abb. 16. Umschlagzeichnung von R. Anning Bell.

Merkwürdig selten sind mir Umschlagszeichnungen von der Hand der besseren belgischen Plakatkünstler begegnet. Die einzigen, die mir bekannt geworden, sind ein Frauenkopf *Privat-Livemonts* der bekannten, von Mucha stark beeinflussten Art auf einer Nummer der englischen Zeitschrift „*The Poster*“ und der Umschlag von *G. Combaz* für „*L'Art appliqué.*“ Ein anderer Umschlag des Letztgenannten für ein Buch „*Anvers*“ ist in „Art et Décoration“ reproduziert (III, S. 41). Die dort Seite 42 erwähnten Umschläge von *H. Meunier, Rassenfosse und Berchmans* sind mir unbekannt.

Die sonstigen figürlichen Umschläge Belgiens kommen den ornamentalen an Bedeutung nicht gleich, so geistvoll auch *Felicien Rops*' Komposition für „*La Vie élégante*“ (G. Décaux) erfunden ist und so stimmungsvoll und würdig auch *Th. van Rysselberghes* Darstellung eines harfespielenden Mädchens auf „*Poésies mises en musique*“ von *G. Flé* (Ed. du Mercure de France) wirkt. Nicht ganz auf der Höhe dieser Blätter stehen die allegorischen Umschlagszeichnungen von *H. Ottevaere*-Brüssel auf dem Katalog der Ausstellung „Pour l'Art 1894“, von *A. Ciamberlani* auf dem Katalog der V. Ausstellung „Pour l'Art 1897“ und von einem Künstler, dessen Namen ich nicht entziffern kann, auf „*Les Parias de l'Art*“ von *L. Delmer.* — Eine reizende Glyptographie des Bildhauers Paul Dubois schmückt den Katalog der „*Exposition de l'Art photographique anglais*“, Brüssel 1892. Ein höchst eindrucksvolles Blatt grossen Formates ist der Umschlag, den *Karl Meunier* für eine Sammlung von neun Arbeiten Constantin Meuniers ausgeführt hat, die unter dem Titel „*Au Pays noir*“ bei E. Deman erschienen ist. Das Blatt stellt eine Scenerie aus der Bergwerksgegend Belgiens dar und beruht wohl ebenso, wie der Inhalt des Albums, auf einer Zeichnung des grossen Maler-Bildhauers. Den belgischen Symbolismus vertritt *F. Khnoppf* mit einer seltsamen Zierleiste auf den ihm gewidmeten Heft der Wiener Zeitschrift „Ver sacrum“, die archaisierende Richtung *K. Doudelet* mit seinen Umschlägen zu dem von Pol de Mont herausgegebenen Blatte „*De Vlaamse School.*“ —



Abb. 17. Umschlagzeichnung von G. G. Wennerberg.

Japaner für sie vorbildlich gewesen ist. In der dänischen Malerei manifestiert sich ein frischer, kraftvoller Realismus und ein starkes Heimatsgefühl. Leistete jener dem Eindringen des naturalistischen Dekorationsprinzips der Japaner Vorschub, so bewahrte dieses die dänischen Keramiker vor der Gefahr, blosse Nachahmer zu werden. Wir können wohl sagen, dass die japanischen Anregungen nirgendwo selbständiger verarbeitet sind, wie in Dänemark. Die Kopenhagener Porzellane haben nichts Japanisches, sie erstreben nicht den piquanten Effekt des Fremdartigen, Exotischen, sie wirken vielmehr ganz dänisch, ganz germanisch. Dasselbe gilt auch von den Buchumschlägen *Gerhard Heilmanns*, der einer der geschicktesten Maler der Kopenhagener Porzellanmanufaktur und zugleich einer der Hauptmeister des dänisches Buchgewerbes ist.

Unter den *skandinavischen Ländern* steht *Dänemark* auf dem Gebiete des Buchumschlags an erster Stelle — sehr begreiflicher Weise, denn neben der Keramik ist das Buchgewerbe der einzige Zweig der angewandten Kunst, auf dem sich Dänemark bisher in umfassenderer Weise bethätigt hat. Selbst ein grosser Teil derjenigen Umschläge, die keinen oder nur ganz bescheidenen zeichnerischen Schmuck tragen, fällt dadurch angenehm auf, dass er aus schöngefärbter Pappe von ausdrucksvoller Struktur hergestellt ist und die kräftigen, einfach geformten Typen so geschmackvoll auf der Fläche angeordnet sind, wie man es bei uns leider nur ausnahmsweise findet. Besonders hervorzuheben sind in dieser Beziehung einige neue Publikationen des „Nordiske Forlag“, teils grosse Werke, wie J. Schovelins „Fra den danske Handels Empire“, I. T., teils kleine Büchlein, wie „Den danske Skoles Sangbog“ I. H. —

Durch die in ihrer Art unübertrefflichen Erzeugnisse der Kgl. Porzellanmanufaktur und der Firma Bing und Gröndahl in Kopenhagen mit ihren wundervoll zarten, lichtblauen Unterglasurmalereien ist der Charakter der modernen dänischen Dekorationsweise weltbekannt geworden. Es ist zweifellos, dass die Kunst der

Heilmann ist in seinem künstlerischen Naturell unserm Otto Eckmann verwandt; freilich hat er nicht dessen Zartheit, dessen graziöse, schlanke Linienführung; er wirkt derber, ursprünglicher. Er sucht seine Dekorationsmotive fast nur in der heimischen Landschaft, ihrer Tier- und Pflanzenwelt, die er so geschickt und unmerklich stilistisch umzuformen und zu vereinfachen weiss, dass die Frische und Unmittelbarkeit des Natureindrucks darunter nicht leidet. Ein possierlicher Vogel schmückt *K. A. Tavaststjernas „Kvinderegimente“* (Gyldendalske Boghandels Forlag), ein geschmackvolles Blumenarrangement in violett *Nyrops „Kysset og dets Historie“* (Det nordiske Forlag). Häufig enthalten seine Dekorationen offenbar Anspielungen auf den Inhalt des Buches. So zeigt der Umschlag von *K. Larsens „Dr. Ix.“* (Det nordiske Forlag) eine riesige Spinne, welche ihr Netz über ein Beet von Lilien gesponnen hat, die traurig die Köpfe hängen lassen, und auf *H. Pontoppidanus: „Nattevagt“* (P. G. Philipsens

Forlag) erblicken wir einen Schmetterling, der mit seinen Flügeln in Disteln hängen geblieben ist; im Hintergrunde ist Rom mit der Peterskirche sichtbar. Mit ganz besonderem Geschick weiss Heilmann landschaftliche Scenerien zur Dekoration seiner Umschläge zu verwenden. Die Darstellungen des Vorplatzes eines antiken Tempels am Meere auf *P. Nansens „Maria“* (P. G. Philipsens Forlag) und der einsamen Mühle auf blumigem Hügel auf *P. Nansens „Guds Fred“* (Gyldendalske Boghandels Forlag; auch auf der bei S. Fischer erschienenen deutschen Ausgabe) wirken ganz dekorativ und dabei doch sehr stimmungsvoll (Abb. 9 und 10). Ein schönes Blatt ist der Umschlag von *Holger Drachmanns „Melodramer“* (Gyldendalske Boghandels Forlag): Herbststürme schütteln die Bäume; welke Kastanienblätter fallen auf ein Beet von Herbstzeitlosen; im Toben des Sturmes braust grausenerregend der wilde Jäger mit seinem Gefolge und seiner Meute durch die Lüfte (Abb. 12). Auf der *„Illustreret Kulturhistorie“* (Gyldendalske Boghandels Forlag) ist ein pflügender ägyptischer Fellache dargellt, vor dessen erstaunten Blicken eine Fata morgana, ein mittelalterliches Schloss, auftaucht. Auf dem Umschlag von *„Vort Folk“* (Gyldendalske Boghandels Forlag) ist das Medaillonbild eines pflügenden Bauern auf seinem Acker sehr gelungen; die Hauptdarstellung eines Schlosses am See ist zu bildmässig gehalten, und die aus Buchenzweigen gebildete Umrahmung wirkt ziemlich nüchtern. Überhaupt gelingen Heilmann figürliche Kompositionen nicht immer, wie z. B. das schaukelnde Mädchen auf der Zeitschrift *„Tilskueren“* und der seltsame Umschlag der Kollektion *„Populære Smaaskrifter“* (Det Schubotheske Forlag) beweisen, wo ein unbekleideter Mann die Thüren weit öffnet, damit der Lufthauch des neuen Zeitgeistes oder der modernen Bildung in breiten Wellen zu den Ochsen im Stall strömen kann, eine Allegorie, die nicht grade sehr schmeichelhaft für die Leser der Sammlung ist. Auf den Umschlägen von *A. D. Jörgensen „Historiske Afhandlinger“* (Det nordiske Forlag) und von *„Kopenhagen“*, einem reizenden, vom dänischen Touristenklub herausgegebenen Führer, hat der Künstler sehr geschickt heraldische Wappentiere und Embleme verwendet; auch Motive der altnordischen Ornamentik weiss er gelegentlich geschmackvoll zu verwerten, so auf dem Umschlag von *„Vor Oldtid“* von *Sophus Müller* (Det nordiske Forlag). Lehnt er sich dagegen an fremde Stile, die Antike (*P. la Cour, „Historisk Matematik“* und *G. Brandes „J. Lange“* [Det nordiske Forlag]) oder die Renaissance (*R. Browning „Granatæbler“*) an, so ist das Resultat wenig erfreulich.

Heilmanns bedeutendster Rivale auf dem Gebiet des Buchumschlages ist *H. Tegner*. Die kluge Beschränkung und vornehme Einfachheit, die seine Einbanddecken zu gewerblichen Meisterstücken machen, bilden auch den Hauptreiz seiner Umschlagszeichnungen. Nur selten wählt er landschaftliche Scenerien zur Dekoration, so auf *H. Pontoppidans „Minder“* (P. G. Philipsens Forlag), wo zwei Störche über eine einsame Flachlandschaft fliegen, und auf *M. Goldschmidts „Poëtiske Skrifter“* (Gyldendalske Boghandels Forlag), wo eine Palme und ein Lorbeerbaum ihre Kronen vereinigen. In diesen Blättern wirkt Tegner nicht so frisch, so ursprünglich wie Heilmann.

In seinen ornamentalen Arbeiten bedient sich Tegner meist überkommener, allerdings in sehr freier und persönliche Weise behandelter Stilformen, am liebsten des Rokoko, in dessen Geschmack die reizenden Umschläge zu *Holbergs „Komedier“* (Nordiske Forlag), zu *Svend Leopolds „Prinsesse Charlotte“* (Abb. 11 und 14) und *„Hyggelige Tider“* (Det Schubotheske Forlag) und zu *J. Henningsens „Under Punkahen“* (Gyldendalske Boghandels Forlag) gehalten sind. Zu dem Umschlag von *V. Vedels „Fra Italien“* (P. G. Philipsens Forlag) haben die Altäre der Robbias als Vorbild gedient. *„Julies Dagbog“* von *P. Nansen* (P. G. Philipsens Forlag) und *Jule-Album*, VII. Jahrg. 1898 (A. Jacobsens Forlag) sind im Zopfstil, *P. Mariagers „Dronningen af Kyrene“* (P. G. Philipsens Forlag) ist in dem etwas trockenen Klassicismus ausgeführt, der seit Thorwaldsen bis in die neueste Zeit hinein in Dänemark die Alleinherrschaft besessen hat. *H. Drachmanns „Ungdoms Digte“* endlich sind mit einem Umschlag versehen, der deutlich den Einfluss einer Arbeit Anning Bells verrät.

Indessen hat Tegner, besonders in neuester Zeit, auch eine Reihe ganz selbständiger und von überkommenen Stilformen unbeeinflusster Arbeiten geschaffen, in denen er meist pflanzliche

Motive zur Dekoration verwendet, so auf *„A. Öhlenschläger et Livs Poesi“* von *V. Andersen*, Weinlaub und Trauben (Det nordiske Forlag), so auf *Mohr og Nissen „Tysk-dansk Ordbog“* (Schubotheske Forlag) graziös verschlungene Brombeerzweige. Auf *Shakespeares „Dramatiske Værker“* (Schubotheske Forlag) bildet ein phantastischer Schmetterling den Mittelpunkt der Dekoration. Schlichte Linienornamente, die in rot auf weissem Grunde ausgeführt sind, schmücken einige Dichtungen *H. Pontoppidans: „Muld“, „Dommens Dag“* und *„Det forjættede Land“* (P. G. Philipsens Forlag).

Neben Heilmann und Tegner, deren Arbeiten ich nicht annähernd vollständig aufgezählt habe, treten die gelegentlichen Leistungen anderer dänischer Künstler auf unserem Gebiete sowohl an Zahl wie auch meist an künstlerischer Bedeutung sehr zurück, indessen finden sich auch unter ihnen eine Reihe trefflicher Arbeiten. Als besonders bemerkenswert verdient die schöne Landschaft von *Agnes Slott-Möller* auf dem Hefte *„Sommer“* hervorgehoben zu werden, das zum grossen Teil Arbeiten der jungdänischen Künstlergruppe vereinigt, über die der „Pan“ kürzlich eine längere Besprechung aus der Feder N. V. Dorphs brachte. — Interessant sind ferner der Umschlag *Nörretranders* zu *„Hönsegaarden“* (Det Schubotheske Forlag) mit zwei prächtig dargestellten Hühnern, die in der Art der Stilisierung etwas an Th. van Hoytema erinnern, und der *Kongstad Rasmussens* zu *Henrik Pontoppidans „Natur“* (Det Schubotheske Forlag) mit einem Arrangement naturalistisch stilisierter Blumen und Zweige. Die hübsche Landschaft auf *H. Bangs „Ved Vejen“* (Det Schubotheske Forlag) rührt von *Knud Larsen* her, der jedenfalls wohl auch der Verfertiger des Umschlags von *A. Nielsens „Fra Landet“* (Gyldendalske Boghandels Forlag) ist, die Signatur K. L. tragend. Eine Mondscheinlandschaft mit interessanter ornamentaler Umrahmung auf *K. G. Brönsteds „Borretaarn“* (Det nordiske Forlag) hat *R. Christiansen* zum Verfertiger, dessen junger Radfahrerin vor der Notredamekirche auf *H. Cavlings „Paris“* (Gyldendalske Boghandels Forlag) nur etwas mehr französische Eleganz zu wünschen wäre.

Lorenz Fröhlich hat den Umschlag von *„Den ældre Edda“*, *Viggo Pedersen* den von *J. Jörgensens „Stemninger“* gezeichnet (beide P. G. Philipsens Forlag). Ein schönes Blatt ist der grosse Umschlag der Arbeiten der dänischen Radierervereinigung von *Niels Skovgaard*. Dagegen ist der bekannte Radierer *H. N. Hansen* nur mit einer Vignette auf *E. Skrams „Agnes Vittrup“* und dem meines Erachtens wenig glücklichen Umschlag von *„1001 Nat“* vertreten (beide det Schubotheske Forlag). Schliesslich seien noch die Umschläge von *Aug. Jerndorff* zu *Franzos' „Sandhedssögeren“* (Det Schubotheske Forlag) und von einem Anonymus zu *„Kunsthistorien“* (Det Nordiske Forlag) erwähnt.

Von Musikalien verdienen die Umschläge der in *W. Hansens* Verlag erschienenen Notenhefte eine lobende Hervorhebung. Anerkennenswerter Weise sind es fast alles wirkliche Umschläge, nicht blosse Titel, die mit dem Hefte zusammenhängen und womöglich auf der Rückseite bedruckt sind, wie es in Deutschland meist der Fall ist. Als Material verwendet der Verleger meist dunkelfarbige Pappe von kräftiger, ausdrucksvoller Struktur, die sich sehr angenehm anfasst. Die zeichnerischen Darstellungen sind freilich nicht alle Meisterwerke, aber sie erheben sich doch bedeutend über das Niveau der bei uns in Deutschland leider noch immer üblichen. Besonders erfreulich berührt das Fehlen alles Sentimental-Süsslichen in Sujet und Ausführung, was um so bemerkenswerter ist, als der grössere Teil der Umschläge von zwei Damen entworfen ist. Die bedeutendere von beiden ist *Eva Kalkau*, deren weibliche Köpfe auf *„Viserne af H. Drachmanns Brav-Karl“* und auf *F. Haagensen-Hansen „La petite Cosaque“* respektable dekorative Leistungen sind. Frau *A. M. Carl-Nielsen* hat 6 Umschläge für verschiedene Tonwerke Carl Nielsens, ihres Gatten, entworfen, unter denen mir der mit den Engelsköpfen für „Opus IV und VI“ am gelungensten erscheint. Auf zwei andern huldigt sie archaistischen Neigungen, welche sie auch auf die Schrift überträgt, die infolgedessen teilweise geradezu unleserlich ist. Mir ist es wenigstens nicht gelungen, den Titel der einen Komposition zu entziffern. Unter den drei Umschlagszeichnungen *Elis Åslunds* gefällt mir das Stiefmütterchen-Arrangement auf *A. Meinigs „Mazourque mélancolique“* (op. 6) am besten. Zum Schluss seien noch *Th. Petersen* phantastische Landschaft auf

A. Toffts Oper „*Vifandaka*" und der kräftig wirkende Lorbeerkranz *S. Hammershöjs* auf „*Völund Smed*" angeführt.

In *Schweden* hat der künstlerische Buchumschlag bisher nicht die gleiche Bedeutung erlangt als in Dänemark. Trotzdem ist aber das Gesamtbild mannigfaltiger, weil es Spezialisten des Buchumschlages, wie Tegner und Heilmann, in Schweden nicht giebt, vielmehr die verschiedensten Künstler sich gelegentlich auf unserem Gebiete versucht haben. In Folge dessen herrschen auch nicht die strengen kunstgewerblichen Prinzipien wie in Dänemark, vielmehr sind die meisten schwedischen Umschläge den französischen darin verwandt, dass sie einen freieren, rein malerischen Charakter haben, was ich allerdings nicht als einen Vorzug ansehe.

Der glänzendste Name, den wir unter den schwedischen Umschlagkünstlern finden, ist der *Carl Larssons*, der bekanntlich eines der hervorragendsten dekorativen Talente nicht nur Schwedens, sondern Europas ist. Seine bedeutendste Umschlagszeichnung schmückt die 1896 erschienene Nummer der prächtigen Weihnachtsfestschrift „*Jul*", die der Stockholmer Künstlerklub alljährlich herausgiebt und zu der die erlesensten Kräfte der schwedischen Kunst und Litteratur Beiträge liefern. Das Blatt ist in Silber auf dunkelblau unter Benutzung des weissen Papiergrundes und mässiger Anwendung von Gold ausgeführt und zeigt eine grosse Anzahl reizender Engelsköpfe. Ob auch der lose äussere Umschlag des Heftes, der in seiner vornehmen Einfachheit klassisch genannt zu werden verdient, von Larsson herrührt, entzieht sich meiner Kenntnis (Abb. 13). Auf dem Umschlag der von *Dr. Otto Sjögren* herausgegebenen „*Taflor ur Sveriges Historia*", einer Sammmlung autotypischer Reproduktionen künstlerischer Darstellungen aus der schwedischen Geschichte (A. Bonnier), hat Larsson in Erinnerung an die frühere Grossmachtstellung seines Vaterlandes den schwedischen Löwen dargestellt, der mit der Weltkugel spielt. Des Künstlers wenig würdig ist der Umschlag der Julnummer 1898 der Frauenzeitung „*Idun*"; reizend dagegen die nur C. signierte, aber sicher von Larsson herrührende Kinderscene auf „Jul" 1891, die lebhaft an die flotten Aquarellen aus seinem Familienleben erinnert, die 1896 auf der Berliner Kunstausstellung allseitige Bewunderung fanden. Den gleichen Stoff wie diese behandeln die in dem Büchlein „*De Mina*" zusammengefassten humorvollen Zeichnungen in der Art unseres Wilhelm Busch, an dessen Manier auch der Umschlag erinnert. Der Zusatz zu der Signatur C. L. „inte Claes" enthält eine Anspielung auf den schwedischen Kritiker Claes Lundin, der der neuen Richtung wenig freundlich gegenübersteht und mit dem Larsson daher nicht verwechselt zu werden wünscht. Der frische Humor, der aus diesem Blatte Larssons spricht, bildet einen hervorstechenden Zug der ganzen schwedischen Malerei und kommt natürlich auch sonst im Plakat, wie im Buchumschlag zur Geltung. So ist z. B. *E. Westmanns* reizendes Kinderbild auf „*Jul*" 1897 von schalkhafter Drolerie erfüllt. *Albert Engström* hat in seinem Umschlag zu „*Ibsen i västficksformat*" (Looström & Co.) eine geistvolle Karrikatur des bekannten Schriftstellers gegeben, dessen Kopf eine riesige Löwenmähne umwallt, deren einzelne Strähnen sich zu zahllosen der bekannten Fragezeichen verschlingen, in die Ibsens Dramen auszuklingen pflegen. Die famose Karikatur eines frontmachenden Soldaten auf „*Olle i Grinn, E. Decktan te*" (Wahlström & Widstrand) ist ebenfalls von Engström gezeichnet. In der allerliebsten Darstellung von *A. Forsberg* auf *E. A. Karlsfeldts*, „*Fridolins Visor*" (Wahlström & Widstrand) sind die uns so gravitätisch erscheinenden Kostüme der Biedermeierzeit in der Art Th. Th. Heines zur Erhöhung der drolligen Wirkung benutzt worden.

Der von *Niels Kreuger* entworfene Umschlag zu *G. af Gejerstams* „*Vilse i lifvet*" (Gernandt) ist eine ziemlich belanglose Arbeit. An Kreugers Art erinnert auch die Landschaft auf *M. Sterns* „*Slätten*" (Wahlström und Widstrand); ob sie thatsächlich von ihm herrührt, weiss ich nicht. Wohl aber findet sich seine Signatur auf dem ausgezeichneten ornamentalen Umschlag des VII. und VIII. Jahrgangs der vielseitigen und trefflich illustrierten Monatsschrift „*Ord och Bild*".

Die in matten Gobelintönen gehaltenen Umschläge *Nordströms* zu „*Nya Dikter af O. Levertin*" und „*Dikter af V. von Heidenstam*" (A. Bonnier) wirken sehr vornehm. Auf dem ersteren, der mit seinen hellen gelblichen und rosa Farben

einen heiteren, sonnigen Eindruck macht, bilden Feldblumen und Ähren, auf dem andern, in dunkelgrün und violett gehaltenen, düster-phantastisch wirkenden Umschlag geben vom Sturm geschüttelte Kiefern das Motiv der Dekoration. Ob hierdurch der litterarische Charakter der Dichtungen richtig zum Ausdruck gebracht ist, vermag ich nicht zu beurteilen. Weniger gelungen ist *Nordströms* Umschlag zu *O. Levertins „Legender och Visor"* (A. Bonnier), der in der Gesamtanordnung nicht glücklich, in der Darstellung zu bildmässig ist und zudem durch die konventionelle Schrift in seiner Wirkung beeinträchtigt wird.

Die undekorative bildmässige Richtung scheint im schwedischen Buchumschlag überhaupt ziemlich verbreitet zu sein. Ihr gehören z. B. die Umschläge *Dörnbergers* für drei Schriften von *J. Hilditch* (Wahlström & Widstrand) und die des berühmten Tiermalers *Br. Liljefors* für Jagdskizzen und Ähnliches von *E. Hemberg* (meist bei A. Bonnier) an. Besonders von Zeitschriften werden derartige bildmässige Umschläge bevorzugt, wie z. B. die Weihnachtsnummer *„Julquallen"* 1896 beweist. Das Blatt, das eine elegante junge Dame mit Schlittschuhen zeigt, ist in Auffassung und Ausführung ganz französisch und erinnert in seinem Gesamteindruck an die allbekannten Umschläge des „Figaro illustré". Es ist eine Arbeit *G. Gison Wennerbergs*, desselben, der sich in dem hübschen Umschlag zu *„Lifvets lek"* von *Ivar Dal* (Wahlström & Widstrand) als ein tüchtiger Vertreter des naturalistischen Blumenornaments auf dem Gebiete des Buchumschlages erweist (Abb. 17). Diese Dekorationsweise erfreut sich übrigens einer geringeren Verbreitung, als man es nach Wallanders Poterien und Hedbergs Einbänden annehmen sollte. Faute de mieux erwähne ich die ziemlich dilettantische Arbeit *Elsa Beskows* für *M. Sterns „Elise"* (Wahlström & Widstrand). Zum Schluss seien noch der anonyme Umschlag eines Kochbuchs, auf dem das ziemlich abgenutzte Motiv, den Titel durch die aus einer Kasserolle aufsteigenden Rauchwolken bilden zu lassen, nicht ungeschickt benutzt ist, und die originellen typographischen Titel zu *Forslunds „Jungfru Jan"* (Wahlström & Widstrand) und zu der Komposition: *„Hatunaleken"* von *A. Körling* (Musikaliska Konstföreningen, Stockholm) genannt.

Einen ganz anderen Charakter als der schwedische zeigt der *norwegische Buchumschlag*. Auch hier manifestiert sich die tiefgehende Verschiedenheit, die auf dem Gebiete der Politik wie des Geisteslebens zwischen den Brudervölkern besteht und die auf allen internationalen Kunstausstellungen so stark hervortritt. Auf den mir vorliegenden norwegischen Umschlägen finden sich die Signaturen einer ganzen Reihe von Künstlern, deren Namen weit über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus rühmlich bekannt sind. Selbst *Erik Werenskiold*, der uns in seinen Bildern die Gestalten des nordischen Märchens in unvergleichlicher Weise lebendig gemacht hat, ist mit einem Umschlag zu *„Eventyr for Börn"* vertreten, dessen besonders gelungene Vorderseite, eine Mondnacht im Gebirgswald, ein vorzügliches Beispiel für die zart poetische Naturauffassung des Künstlers bietet. Noch bekannter als Werenskiold dürfte in Deutschland *Otto Sinding* sein, der einen effektvollen Umschlag für die Weihnachtsnummer *„Juleaften"* 1898 geliefert hat, in dem er in seiner äusserlich vollendeten, aber wenig persönlichen Art einen mondbeglänzten Fjord zur Darstellung gebracht hat. Von *Edvard Munch*, dessen Zwist mit dem Verein Berliner Künstler vor einigen Jahren unliebsames Aufsehen machte, rührt der Umschlag zu dem Strindbergheft des *„Quickborn"* her, ein unerquickliches und mir in seiner symbolischen Bedeutung nicht verständliches Blatt. Die Umschläge zur *„Henrik Ibsen-Festskrift"* (Bergen, J. Griegs Forlag) und zu *„Snorre Sturlasson, Norges Kongesagaer"*, einem Prachtwerk, an dessen Illustration sich Krogh, Munthe, Peterssen und Werenskiold beteiligt haben (Christiania, J. M. Stenersen Co. Forlag), sind zwar originelle Leistungen, bringen aber das hervorragende dekorative Talent ihres Schöpfers *Gerhard Munthe* nicht vollkommen zur Geltung. Während die genannten Künstler ebenso wie *Olaf Gulbranson* („Eventyr og Fortællinger for Börn", A. Cammermeyers Forlag; „J Taage af Th. Klavenæs", Biglers Forlag) *Eivind Nielsen* (Ivar Aasens „Udvalgte Skrifter", P. T. Mallings Boghandel), *A. Högstedt* („Ung Hans" von A. Paul, Bonnier, Stockholm) und *Olaf Krohn* (Tyrihans, Julenummer; 86° 14', Marsch zu Ehren Nansens, komponiert von Eivind Hansen) sich nur gelegentlich im Buchumschlage versucht haben,

besitzt Norwegen einen Spezialisten auf diesem Gebiete in der Person *Thorolf Holmboes*. Die Zahl der Umschläge, die dieser talentvolle und fruchtbare Künstler entworfen hat, ist bereits so gross, dass ich nur einen kleinen Teil derselben erwähnen kann. Holmboe ist ein trefflicher Landschaftsmaler und als solcher vielleicht noch einigen Lesern von der Berliner internationalen Kunstausstellung 1897 bekannt. Begreiflicherweise kehren daher landschaftliche Scenerien häufig in seinen Buchumschlägen wieder. In dem 1894 gezeichneten Umschlage von *„Sorte Orn', af Bernt Lie"* (H. Aschehoug & Co.) ist die Darstellung noch eine rein bildmässige, in seinen neueren Arbeiten ist der Künstler zu einer dekorativen Behandlung der Landschaft übergegangen. Besondere Hervorhebung verdient der Umschlag zu *V. Krags „Fra de lave Stuer"* (H. Aschehoug & Co.), wo man zwischen hohen Bäumen hindurch auf ein Landhaus blickt, das der Mond bescheint. Dekorative Wirkung verbindet sich hier mit echtem Stimmungsgehalt. Ausgezeichnete Blätter dieser Art sind ferner *J. Bojers „Paa Kirkevei"* und *„Et Folketog"* (P. T. Malling) und *Peter Egges „Jomfru Nelly Martens"*. Zu dieser Gruppe kann man auch den Umschlag von *Fridtjof Nansen* (Stockholm, P. A. Norstedt u. Söners) zählen, wo ein Adler zum Nordpol herabschwebt. Von den ähnlichen Arbeiten Heilmanns unterscheiden sich diese Blätter Holmboes besonders durch ihre grössere Farbenfreudigkeit und durch die graziösen Pflanzenornamente, die die landschaftlichen Darstellungen meist umrahmen und in deren geschickter Stilisierung Holmboe unserem Eckmann gleich kommt. Meisterhaft ist z. B. in mehreren Blättern die schwierige stilistische Umformung der Rose gelungen, so in dem erwähnten Umschlag zu „Paa Kirkevei" und in dem schönen Widmungsblatt einer Universität an den König, wo man zwischen antiken rosenumkränzten Säulen hindurch das Meer erblickt, das ein griechisches Schiff mit schwellenden Segeln durchfliegt. In einer Reihe von Umschlägen verwendet Holmboe ganz oder fast ausschliesslich pflanzliche Motive zur Dekoration, so in denen zu *V. Krags „Nye Digte"*, zu der Monatsschrift *„Naturen"*, zu *„Smaastel"* von *Alv. Prydz* (A. Cammermeyer), zu *„Norske Digtere"* (J. Dybwad, Kristiania), zu *„Af Norges Frihedssaga"* von *J. B. Bull* (A. Cammermeyer), zu *C. Collett „Amtmandens Dötre"* (ebenda) und zu einer Weihnachtsnummer *„Jul"*. Dagegen zeigt sich Holmboe in den Umschlägen zu seinem Buche *„Sjöfugl"* (John Fredriksons Forlag, Bergen) und zu einem Heft *„Juleroser"* als frischer, Heilmann ebenbürtiger Darsteller der heimischen Tierwelt. — Ich persönlich halte Holmboe für einen der originellsten und phantasievollsten Künstler, die gegenwärtig auf dekorativem Gebiete thätig sind, für viel bedeutender und eigenartiger als manche anerkannte und viel gepriesene Grössen. Jedenfalls ist er eine sehr bemerkenswerte, ausserhalb Skandinaviens noch viel zu wenig beachtete Erscheinung.

Als Arbeiten *finnischer* Künstler kann ich nur einen von *A. Edelfelt* gezeichneten Umschlag für Jahrgang VI der Zeitschrift *„Ord och Bild"* (Wahlström & Widstrand) und den seltsamen Umschlag von *Axel Gallén* für *A. Paul „Der gefallene Prophet"* (A. Langen) anführen. Wir haben im Jahre 1898 Gelegenheit gehabt, in der in mehreren deutschen Städten gezeigten Ausstellung von Gemälden moderner russischer Künstler Gallén als ein ungewöhnliches Talent kennen zu lernen, der sowohl reizende Genrebilder zu malen, wie hochromantische Scenen mit wilder Phantastik und dekorativer Grösse darzustellen versteht. Den erwähnten Umschlag kann ich aber beim besten Willen nur humoristisch auffassen.

Die meisten der im eigentlichen *Russland* entstandenen illustrierten Umschläge sollen in den hergebrachten byzantinischen Stilformen ausgeführt sein. Einige mir vorliegende Prospekte und Notentitel scheinen die Richtigkeit dieser Angabe zu bestätigen. Immerhin giebt es aber doch schon einige in moderner Art dekorierte Umschläge. So beweist der Umschlag der diesjährigen Osternummer einer Wochenschrift den Einfluss Muchas; er ist von Frau *Samokisch-Sudkowskaja* gezeichnet. Weitaus die beste russische Leistung auf unserem Gebiete, die mir zu Gesicht gekommen, ist das Programm der russischen Privatoper in Moskau, von *A. Wrubel*, eine koloristisch recht interessante

und in dekorativer Beziehung vortreffliche Arbeit. Die Symbolik des Blattes ist mir nicht verständlich; die Darstellung ist von etwas barbarischer Phantastik. Der von Frau *Jakuntschikoff* gezeichnete Umschlag einer Extranummer der Kunstzeitschrift „*Mir Isskustwa*" zeigt in der Zeichnung einen etwas gesuchten Primitivismus, kann aber vom rein dekorativen Standpunkt als tüchtige Leistung gelten. Schliesslich kann ich noch zwei Konzertprogramme von *Jagajinsky* und *Pasternak* anführen. Der Letztgenannte wird mir als guter Illustrator bezeichnet. Die in Krefeld ausgestellt gewesenen Blätter von *Blumstedt*, *Miljutin*, *Samokisch* und *Simoff* kenne ich nicht.

In *England* hat der Buchumschlag aus Papier bei weitem nicht die Verbreitung als in den Ländern des Kontinents. Dem ordnungsliebenden und praktischen Engländer sind ungebundene Bücher ein Greuel, und da die Kosten eines Einbandes selbstverständlich viel geringer sind, wenn er im Grossen hergestellt wird, so werden fast alle Bücher, die auf irgend welchen dauernden Wert Anspruch machen, in festen und eleganten Leinewandbänden ausgegeben, die meist ausser dem Titel noch zeichnerischen Schmuck tragen. Daher blüht in England neben dem nur wenigen, sehr reichen Leuten zugänglichen Kunstband, dessen Hauptvertreter Cobden-Sanderson ist, vor allem die industrielle Reliure, der zahlreiche tüchtige Künstler gelegentlich oder berufsmässig ihre Kräfte leihen. Was auf diesem Gebiete von Macmillan & Co., von G. Bell & Sons, von G. Allen und anderen grossen Verlagshäusern für verhältnismässig sehr geringe Preise geleistet wird, verdient die höchste Bewunderung und hat nur in Amerika seines Gleichen. Infolge dieses Vorwiegens des industriellen Einbands beschränkt sich der künstlerisch dekorierte Umschlag aus Papier im wesentlichen auf Zeitschriften, Lieferungswerke, Bilderbücher, Kalendarien, Kataloge und andre Druckwerke geringeren Umfangs. Übrigens werden die papiernen Umschläge häufig noch auf Pappe geklebt, so dass sie sich von einem festen Einband nur unwesentlich unterscheiden. So erschienen z. B. die Hefte der Vierteljahrschrift „*The Savoy*" in dieser Ausstattung. Neben diesen eigentlichen Umschlägen, von denen bisher ausschliesslich die Rede gewesen ist, giebt es aber in England noch eine andre, sehr verbreitete Kategorie von Umschlägen, die häufig einen glänzenden künstlerischen Schmuck tragen. Viele Verleger lassen nämlich die meist in Gold oder in schwarzer Farbe auf die Leinewand gedruckte Dekoration des Einbands auf den ihn umhüllenden Schutzpapieren farbig reproduzieren. — Der Gedanke liegt sehr nahe, nach dem Vorbild Frankreichs diese Umschläge plakatmässig zu gestalten. Wenn nun die praktischen englischen Verleger, trotz des grossen Wertes, den man in England auf Reklame zu legen pflegt, grundsätzlich die Umschläge ihrer Bücher in leisen Farbentönen oder in schlichtem Schwarz-Weiss ausführen lassen, so sollte das ihren Kollegen in Frankreich und Deutschland zu denken geben, die das Äussere ihrer Bücher zu einer Reklame missbrauchen, die ich für wenig wirksam und vor allem für wenig geschmackvoll halte. Auch die englischen Zeitschriften haben nur selten plakatmässige Umschläge. Eine Ausnahme und zwar eine durch ihren Inhalt gerechtfertigte macht die Plakatzeitschrift „*The Poster*". Mehrere ihrer nur teilweise gelungenen Umschläge rühren von *True* her; No. 5 und 12 seien besonders genannt.

In stilistischer Beziehung können wir im Buchumschlag deutlich den Einfluss der beiden Strömungen erkennen, die in dem englischen Kunstleben der Gegenwart von besonderer Bedeutung sind: des Präraphaelitentums und des Japonismus. Dies gilt nicht nur von dem figürlichen Umschlage, in dem die retrograde Richtung ihren hervorragendsten Vertreter in *Walter Crane*, die japonisierende in *Aubrey Beardsley* hat, sondern auch von dem ornamentalen Umschlage. Die englische Ornamentik ist nicht so originell, so ursprünglich wie die belgische; man bemerkt fast in allen Arbeiten den Einfluss der Gotik, der italienischen Frührenaissance oder des naturalistischen Pflanzenornaments Japans. Auch in andrer Beziehung ist die Ornamentik Belgiens und Englands sehr verschieden. Die Grösse der belgischen Schmuckkünstler liegt in ihrer grandiosen Einfachheit, in der Beschränkung auf wenige grosse Linien. Die englische Ornamentik ist weit komplizierter;

ihr Reiz liegt in der geschickten Verteilung der Formen und Farben auf der Fläche und in der graziösen Führung ihrer zarten schlanken Linien.

Wenden wir uns nun zu den einzelnen Umschlagskünstlern, so gebührt *W. Crane* der Vortritt, nicht nur wegen seiner allgemeinen künstlerischen Bedeutung, sondern auch, weil er speziell auf dem Gebiete des Buchumschlages eine ziemlich umfassende Thätigkeit entwickelt hat. Sein Meisterstück auf diesem Gebiete ist der Umschlag für die Lieferungsausgabe der von ihm illustrierten „*Faerie Queene*" von *Spenser* (G. Allen), ein Blatt von wahrhaft klassischer Linienschönheit (Abb. 4). Die Komposition ist in einem schönen gedämpften Rot auf hellrotem Grunde ausgeführt und kommt in dieser Form viel mehr zur Geltung, als auf dem festen Einband des Werkes, wo sie in Gold auf die weisse Leinewand gepresst ist. — Unter den übrigen Umschlagszeichnungen W. Cranes verdienen die seiner allbekannten Bilderbücher und die seiner Festgaben für die Maifeiern der Sozialdemokratie, für die „*Chants of Labour*" (Swan Sonnenschein & Co.) und andre sozialistische Schriften besondere Hervorhebung. Sehr vornehm wirken die in gedämpften Gobelintönen ausgeführten allegorischen Kompositionen auf den Prospekten zweier Versicherungsgesellschaften, der „*Law Union and Crown Insurance Company*" und der „*Scottish Widows Fund Life Assurance Society.*" — Der Umschlag von „*The Shepheards Calender 1898*" (Harper Brothers) zeigt den Einfluss der von Morris herausgegebenen Bücher. Von den übrigen Umschlägen W. Cranes' seien der des Katalogs der „*I. Arts and Crafts Exhibition 1888*", der des von dem Künstler verfassten Werkes „*The Bases of Design*" (G. Bell & Sons), der des „*English Illustrated Magazine*", der der Jugendzeitschrift „*Harpers Round Table*" und der der diesjährigen Sommernummer des Studio „*Beautys Awakening*" genannt.

R. Anning Bell, Walter Cranes bedeutendster Schüler, hat für die Gedichte von *John Keats* (G. Bell & Sons) einen sehr geschmackvollen ornamentalen Umschlag in Dunkelgrün und Rot auf gelbgrünem Grunde ausgeführt, bei dem Weinlaub und Trauben das Motiv bilden (Abb. 16). Auch der gegenwärtige Umschlag des „*Studio*", dessen Mittelvignette die Vereinigung von Kunst und Handwerk symbolisiert, dürfte von Anning Bell herrühren, da er ganz in der Art des Künstlers gehalten und zudem „B" signiert ist.

Kay Womrath, der Grassetschüler, hat einen Notenumschlag für „*Trinklieder*", komponiert von *J. B. Schlesinger* (J. Weinberger), gezeichnet.

Von den sonstigen zahlreichen, im Stilcharakter der Präraphaelitenschule ausgeführten Umschlagzeichnungen seien nur die für „*The Art of W. Morris of L. F. Day*" von *J. H. Dearle* (London, S. Virtue Co. Lim.), für „*Art at the Paris Salons 1897*" (G. W. R. sign.) und für „*The Architectural Review*" hervorgehoben.

Von den Umschlägen der übrigen Kunstzeitschriften erinnert der des „*Artist*" an die Manier der Schottischen Liniensymbolisten, der Mackintosh, Macdonald u. s. w., während die schönen von *L. F. Day* entworfenen Ornamente auf „*The Magazine of Art*" und „*The Art Journal*" an Motive der italienischen Renaissance anklingen. Day hat übrigens ausser den genannten noch eine Reihe von Umschlägen für „*The Womans World*", für „*The Worlds Great Explorers*" (G. Philipp & Son) und für mehrere Kataloge etc. entworfen.

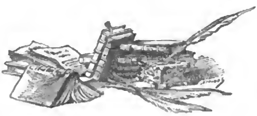
Das frühere Titelblatt des „*Studio*" war ein Werk des leider so früh verstorbenen *Aubrey Beadsley*, des englischen Th. Th. Heine, bei dem sich, wie bei dem Münchener Künstler, groteske Satire mit glänzendem dekorativem Geschick vereinte und in dessen Stil Elemente des Japonismus und des Empire zu einem völlig einheitlich wirkenden Ganzen verschmolzen waren. Sein Umschlag zu „*The Savoy*" Januar 1896, zum „*Yellow-Book*" (1894) und zu einem Katalog seltener Bücher (L. Smithers), welch letzteren ich allerdings nur aus der Reproduktion bei Uzanne (Decor. extér. S. 104) kenne, sind vollgültige Proben seines hervorragenden Talents.

Überhaupt verwenden verschiedene englische Verleger auf die Ausstattung der Umschläge ihrer Kataloge ausserordentliche Sorgfalt; selbst ein Künstler wie W. Crane ist wiederholt mit ihrer Dekoration beauftragt worden. Besonders reizend sind zwei von *Macmillan & Co.* 1896 und 1897 herausgegebene *Kataloge*, die mit graziösen Blumenornamenten geschmückt sind. Weniger glücklich, weil zu grell wirkend, ist der Katalog der genannten Firma für 1898.

Die *Kataloge* von *Dent*, *Fisher Unwin* und *Methuen & Co.* verzichten auf grössere zeichnerische Kompositionen und farbige Wirkung; dafür zeichnen sie sich durch vorzügliche typographische Anordnung und geschmackvolle Randleisten aus.

Aubrey Beardsley hat in seinen Affichen die äussersten Konsequenzen des Plakatstils gezogen und die stärksten Wirkungen erstrebt und erzielt. Ähnliche Tendenzen verfolgen zwei junge Künstler, *Pryde* und *Nicholson*, die ihre Affichen unter dem Pseudonym „*Brothers Beggarsteff*“ veröffentlicht haben. Nicholson hat auch für drei von ihm gezeichnete Bücher „*London Types*“ „*An Alphabet*“ und „*An Almanac of twelve Sports*“ Umschläge ausgeführt, die für seine primitive, an Vallottons Holzschnitte erinnernde Manier charakteristisch sind. Die Figuren setzen sich lediglich aus schwarzen und weissen Flächen zusammen, die ohne jede Vermittlung durch Halbtöne nebeneinander gestellt sind. — Von Pryde ist mir nur ein Umschlag von „The Poster“ (No. 8) bekannt.

Unter den Spezialisten des englischen Buchumschlags sind *A. Turbayne* und *Gleeson White* die bedeutendsten. Während Turbaynes meist für Macmillan & Co. ausgeführte Arbeiten, unter denen ich den Umschlag für die *Peacock-Collektion* (Abb. 15) für die bedeutendste halte, sich durch ausserordentlich reiche und phantasievolle Ornamentik auszeichnen, bestechen die, fast alle für Bell & Sons entworfenen Umschläge des kürzlich verstorbenen Gleeson Withe durch ihre Klarheit, ihre vornehme Schlichtheit und durch ihre ungewöhnlich geschmackvoll gewählten Farben. Ein Musterbeispiel in letzterer Hinsicht ist der Umschlag von *E. Rentons* „*Intaglio Engraving of Gems*“ in dem ausserordentlich feiner Farbensinn zu Tage tritt. Ein näheres Eingehen auf die grösstenteils sehr interessanten Arbeiten muss ich mir an dieser Stelle leider versagen, da sie sich fast alle nicht auf eigentlichen Umschlägen, sondern auf Schutzhüllen finden, und von den Künstlern nicht für diese, sondern zur Dekoration der festen Einbanddecken entworfen sind. Ihre Besprechung würde daher über den Rahmen unseres Themas hinausgehen und zu einer Schilderung des englischen industriellen Einbandes werden, dessen Hauptmeister Turbayne und Gleeson White sind. Ich beschränke mich also darauf, unter den Arbeiten Turbaynes die für die Schriften *Captain Marryats* und *Th. Love Peacocks*, für „*Sense und Sensibility*“ von *Jane Austen*, für „*Popular Tales*“ von *M. Edgeworth*, für „*The History of Mankind*“ von *F. Ratzel* (alle bei Macmillan & Co.) und für das Lieferungswerk „*The Queens Empire*“ (Cassel & Co.) hervorzuheben, während ich unter den sehr zahlreichen Deckelzeichnungen Gleeson Whites, die auf *E. Burne-Jones* „*A Record and Review*“, auf *Bells* „*Modern Translations*“, auf *A. Moores* „*His life and works*“, auf „*Ladies Book-Plates*“ von *Norna Labouchère*, auf „*Legends and Lyrics*“ von *A. A. Prokter*, auf „*Masterpieces of the Great Artists*“, auf „*Shakspeares Heroines*“, auf „*Thomas Gainsborough*“, auf *A. Vallance* „*William Mooris*“ und auf *F. Wedmores* „*Etching in England*“ als besonders bemerkenswert und auch hervorragend erwähne.



Novae epistolae obscurorum virorum.

Eine klassische Spottschrift aus der Zeit der Frankfurter Nationalversammlung.

Von

Dr. Eugen Schwetschke in Heidelberg.

Es war um die Mitte des Faschingmondes 1849. Das Frankfurter Reichsministerium hatte vollauf mit den Diplomaten der Regierungen zu thun, die sich wieder der Fäden des Zeitgewebes bemächtigten, um die vorhandenen Wirren zu lösen. Die Nationalversammlung aber befand sich nach neunmonatlicher Tagung endlich am Schluss der ersten Beratung der Reichsverfassung, einer Verfassung, welche nach der Hoffnung edler Männer dem deutschen Vaterlande die ersehnte Einigkeit in dauernder Gestalt geben sollte. Je näher die Entscheidung kam, um so grössere Erbitterung, ja Vergiftung der Gemüter war in die Versammlung gedrungen, mit um so gesteigerterer Schroffheit standen sich die beiden grossen Parteigruppen gegenüber: die der Gemässigten, als verfassungsfreundliche Monarchianer, und die bedeutend kleinere, aber wortreiche der Demokraten, die sich mehr oder weniger offen als Republikaner bekannten.

In diese schwüle und trübe Stimmung, die selbstverständlich im Volke ebenso vorhanden war als in seinen Vertretern, fiel wie ein die Wolken durchbrechender Sonnenblick, wie ein die Gemüter allerorten erfrischender und erfreuender Luftzug ein Schriftchen, bei dessen Erwähnung noch heute ein heiter zustimmendes Lächeln das Antlitz nicht ganz junger Männer überfliegt, als ob sie selbst sich daran so recht von Grund aus einmal ergötzt hätten.

Dies anonyme Schriftchen, zuerst in einem Privatkreise der preussischen Kasino-Partei aufgetaucht, war betitelt: *Novae epistolae obscurorum virorum ex Francofurto Moenano ad D. Arnoldum Rugium philosophum rubrum nec non abstractissimum datae. Editio altera in commodum Classis Teutonicae exstruendae.* (Neue Briefe von Dunkelmännern aus Frankfurt a. M. an D. Arnold Ruge, den roten und ganz unverständlichen Philosophen. Zweite Ausgabe zum Besten der deutschen Flotte.) 8. 16 Seiten. Seinen Inhalt bildeten sechs kurze lateinische Briefe leicht zu erkennender Führer und Redner der äussersten demokratischen Linken an ihren nach Berlin übergesiedelten ehemaligen Parlamentsgenossen Dr. Arnold Ruge. „Wir sassen eben wieder mit unserer Politik gewaltig auf dem Trockenen“, so schrieb 1850 das ehemalige Mitglied der Erbkaiserpartei, der heut noch als Bismarckverehrer des Daseins sich erfreuende Prof. Haym in Halle, „und waren desto empfänglicher für die übersprudelnde Laune dieser aristophanischen Briefe“, die vor allem „gegen die Krassheiten und Schwächlichkeiten der Linken gerichtet waren“ (vgl. „Die Litteratur des ersten deutschen Parlamentes“ in: Ross und Schwetschke, Allg. Monatsschrift für Litteratur, Halle). Die so wirksam gewesenen Briefe sind trotz ihres geringen Umfanges — die beiden Bände der alten Epistolae obscurorum virorum enthalten deren über hundert — eine würdige selbständige Nachbildung jener, nach Binders Vorwort zu seiner Übersetzung „unter den Erzeugnissen deutschen Witzes und deutscher Satire den *ersten Rang* behauptenden“ humanistischen Briefsammlung aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts. Aber während diese gegen das entsittlichte Priester- und Mönchtum und den verknöcherten Scholastizismus der Gelehrtenwelt sich in nachgeahmtem barbarischem (Küchen-)Latein richtete, wendete sich die neue Sammlung gegen den politischen Demokratismus der Frankfurter Linken in klassischer Sprache, von der sich einzelne Barbarismen nur um so wirkungsvoller abheben. Dieses Sprachgewand entspricht auch glücklich dem Bildungsgrade der Briefschreiber, von denen fünf, wie auch der Briefempfänger, den gelehrten Ständen angehören, während einer ein schlichter Volksmann ist. Die Briefschreiber und der Briefempfänger sind in den Augen des Verfassers viri obscuri, „Dunkelmänner“, aber nicht als religiös-sittliche Finsterlinge und Schmutzfinken, sondern als blinde Politiker, die in ihrem „dunkeln Drange“ nach deutscher Freiheit und Einheit den irreführenden Weg hohler demokratischer Begriffe und abgestandener

allgemeiner Redensarten einhertappen. Der Verfasser der neuen lässt in dichterischer Gestaltungskraft mit dem Kunstgriffe der Verfasser der alten Episteln seine Briefschreiber in gleich ernster, würdevoller Ausdrucksweise erfreut, klagend und ratheischend die Wirklichkeit und köstlich erdichtete Einbildungen abhandeln, und durch diesen Gegensatz zwischen Inhalt und Form wirkt die feine Komik des Ganzen noch unwiderstehlicher.

Wie die alten Briefe meist an einen Magister Ortuinus Gratius, Professor der scholastischen Philosophie an der Universität Köln, einen der hartnäckigsten Gegner des Humanismus, gerichtet waren, so sind die neuen, und zwar allein, an Dr. Arnold Ruge geschrieben, den „humanistischen" Philosophen, wie er sich selbst nennt; „den roten und ganz abstrakten" — oder unverständlichen — wie ihn der Dichter bezeichnet. Ruge war als eine hervorragend „polemisch-kritisch-humoristische" Natur zum geistigen Mittelpunkt dieser Spottschrift gleichen Charakters als deren Empfänger vorzüglich geeignet. Schon im Sommer 1848 hatte er nach einigen hitzigen, aber erfolglosen Tribünengefechten zornwütig Frankfurts Staub von seinen Sohlen geschüttelt und war nach Berlin gegangen. Von dort aus hoffte er durch seine Zeitschrift „Die Reform" viel besser für die demokratische Sache wirken zu können. Früher Docent der Philosophie an der Universität Halle, hatte er mit Echtermeyer die „Hallischen Jahrbücher für deutsche Kunst und Wissenschaft" (später „Deutsche Jahrbücher") herausgegeben, die als das bedeutendste litterarisch-kritische und philosophische Organ der Zeit in Hegelscher Richtung galten. War er so „als Publizist eine Autorität, eine Macht für sich gewesen", wie es in einem Briefe heisst in Nerrlich Ruges Briefwechsel II, S. 64, —: „der Politiker hatte sie zerbrochen zum Triumph seiner alten Widersacher." Die Regierungen hatten ihn schon als früheren Burschenschafter mit Festungshaft, dann seiner litterarischen Unternehmungen wegen andauernd mit Verboten verfolgt. So war er immer radikaler geworden, hatte aber ebensowenig wie seinen regen Kampfesmut seinen kecken Humor verloren. Zur Kennzeichnung seiner Denk- und Redeweise im Parlament seien hier aus den stenographischen Berichten nur diese wenigen Sätze herausgehoben: „Damals" (d. h. zur Zeit seiner Verfolgungen, „weil wir für die Philosophie und für das Prinzip der Freiheit sprachen") „damals habe ich gesagt: die Nation, die dies erträgt, ist niederträchtig. Jetzt sage ich: Die Nation hat dieses Joch gebrochen. Das Volk steht jetzt über den Thronen" (Wer steht über den Thronen?), „diese hohe Versammlung, die hier versammelt ist, steht über ihnen, diese Versammlung, die sich nicht durch Landjunker aus Westphalen und Schlesien mit brüsken Redensarten ihre Souveränetät wird nehmen lassen. — Diese Versammlung ist die deutsche Republik, wenn auch wider Willen ... Die heitere Verteidigung des Royalismus — darauf haben wir hier nicht zu antworten! Wenn jemand mit Heiterkeit eine Leichenrede hält, das soll ihm erlaubt sein ... Die Königin von England ist mit der Funktion betraut, ihren Nachfolger zu erzeugen ... Hier in diesem Saal ist die deutsche Nation! Wenn wir hinausgreifen, so wird aus der deutschen Nation hinausgegriffen ... Wir wollen uns nicht darüber entzweien, ob wir die demokratische Monarchie, die demokratisierte Monarchie oder die reine Demokratie meinen, im ganzen wollen wir alle dasselbe: die Freiheit, die Volksfreiheit, die Herrschaft des Volkes etc. etc." Dass solche Ergüsse mehr mit stürmischer Heiterkeit, als mit zustimmenden Bravos aufgenommen wurden, ist erklärlich. Ruge ist denn auch, ebenso wie die meisten der Briefschreiber, von mehreren der zahlreichen, oft derben Spottbilder betroffen worden, die besonders in der ersten Zeit des Parlamentes erschienen. Zur Ergänzung der in den Briefen enthaltenen Charakterzeichnungen ihrer Schreiber nehme ich auf mehrere dieser Spottbilder Bezug, wie es mitunter die Briefe selbst unmittelbar oder mittelbar thun.

Diese Zeitkarikaturen sind in grosser Zahl nachgebildet in dem im vorigen Jahre erschienenen Buche „Die deutsche Revolution von 1848/49" von Dr. Hans Blum, der auch in ihm (S. 302) die Novae epistolae rühmend erwähnt, nachdem er ihnen bereits zu ihrem silbernen Jubiläum 1874 in den „Grenzboten" eine feinsinnige Betrachtung gewidmet hatte.

Ruge nun steht in dem noch öfter zu erwähnenden Gesamtbilde „Das Ministerium der Zukunft" im Vordergrunde als „Minister des Äusseren" — aber wie! Im Gelehrten-Schlaf-

rock mit Zipfelmütze, Zopf und Brille, unterm rechten Arm ein Aktenbündel, tritt er auf ein Schriftstück und hält mit der Linken eine grosse Handlaterne hoch. Ein andermal ist er, mit Bezug auf seine zum geflügelten Wort gewordenen „besonderen Anschauungen", dargestellt von hinten, wie er mit gesenktem Kopf zwischen den gespreizten Beinen nach vorn hindurchschaut, und mit der Unterschrift: „Auch eine Weltanschauung."

An ihn, den urwüchsigen Rügener, werden nun nach Berlin sechs heitere Brieflein gesendet von Frankfurter Gesinnungsgenossen aus Hessen, Schwaben, Schlesien, Deutsch-Österreich, Rheinland und Sachsen; es scheint fasst, als hätte der Dichter mit dieser, wenn auch nicht hervorgehobenen, landsmannschaftlichen Zusammenstellung die gesamte deutsche Demokratie treffen wollen.

Den Lesern aber, von denen wohl nur wenige das vielgenannte Schriftchen in den Händen gehabt haben mögen, glauben wir heute einen Dienst zu erweisen, wenn wir kurz zusammenfassend auf dasselbe hier eingehen. Mehr als eine flüchtige Andeutung des Inhaltes der einzelnen Briefe ist hier nicht möglich und auch die Formfeinheiten zu besprechen würde zu weit führen. Die Datierung ist: Dez. 1848. —

Als erster der Briefschreiber tritt mit Recht der häufigste Redner der Linken auf, der Professor der Naturwissenschaften *Karl Vogt* aus Giessen, dem als geistigen Materialisten in dem Spottbilde vom Ministerium der Zukunft die Rolle als „Minister des Kultus" zugeteilt war. Der Scherzreiche, dem es trotz aller Verstellungskünste auf der Rednertribüne nie gelang, seine Natur, „die lüsterne Frivolität des verneinenden Schalkes" zu verleugnen, der sich also geistig immer in puris naturalibus zeigte, überschreibt deshalb in altrömischer Weise seinen Brief mit dem für Jedermann sofort kenntlichen Decknamen: Carolus Jocosus professor in naturalibus Arnoldo Rugio philosopho S. P. Er beginnt mit der Klage, dass seit Ruges Fortgang die Sache der Linken immer bedenklicher in Verfall geraten sei und schliesst mit der Mitteilung, dass er, um dem Elend des jetzigen Zustandes in Deutschland abzuhelfen, sich mit mehreren Freunden zur Gründung einer neuen und unerhörten Staatsform zusammengethan habe, welche durch ihre Vortrefflichkeit alle Monokratieen, Aristokratieen, Demokratieen und Ochlokratieen radikal vernichten und ersetzen werde: nämlich zur Gründung einer „Lumpaziokratia". Diese geniale Erfindung weist auf ein Spottbild, auf dem Vogt als zerlumpter flotter Handwerksbursche „ohne Standpunkt", in freier Luft schwebend dargestellt ist, ein Bild, mit dem wiederum der Verfasser der Briefe die Anspielung auf Nestroys bekannte Wiener Handwerksburschenposse: „Der böse Geist Lumpacivagabundus oder das liederliche Kleeblatt" verbindet. Ausserdem aber dürften vorzüglich die Frankfurter Septemberunruhen mit der Ermordung der Abgeordneten Auerswald und Lichnowski durch den Pöbel den Dichter mit zur Erfindung der edlen Lumpaziocratia veranlasst haben, zu deren Präsidenten Carolus Jocosus selbst, in naivster menschenfreundlicher Theorie, von seinen Freunden erwählt zu werden hofft. —

Hatte Karl Vogt in einer neuen Staatsordnung das Heil gesucht, so sieht es Prof. *Wilhelm Zimmermann* aus Stuttgart, der Geschichtsschreiber der Bauernkriege, hervorgehen aus einer von ihm verlangten Besserung der Rugeschen Philosophie, die die Besitzenden nicht anziehe, und seiner philosophischen Kunstausdrücke, die für den gemeinen Mann nicht verständlich seien. Mit diesem Tadel hatte Zimmermann Ruges nicht volkstümliche Gelehrsamkeit in feiner Weise getroffen, was das Spottbild „Ein gelehrter Hanswurst" in gröberer Weise thut, wo er auf der Rednertribüne in ähnlicher Weise dargestellt ist, wie im Ministerium der Zukunft. Zimmermann selbst, Guilelmus Lignifaber, seiner innern Natur nach einen durchaus edlen Eindruck machend, erschien auf der Rednerbühne wie ein kleiner wilder Faun mit seltener, von ihm selbst wohl kaum geahnter Hässlichkeit des Antlitzes und kreischender Stimme; daher der spöttische Zusatz des Dichters zu seinem Namen: cognominatus „amor et deliciae generis humani." Auch im Zukunftsministerium trägt seine Gestalt in lebhafter Stellung seiner Hässlichkeit wegen die Unterschrift: „Oberster der Mohren und Verschnittenen." Er schliesst seinen Brief mit der Bitte um herzliche Grüsse an die Berliner Gesinnungsgenossen, von denen er als volksfreundlicher Mann vor allen nennt Molitorem tiliae et Karbium venerabillimum, d. h. den Kaufmann

Müller, genannt „Lindenmüller", und den Konditor „Vater Karbe", zwei bekannte Volksredner des sog. Lindenklubs, der allabendlich an der Kranzlerecke zusammenkam. — Ein schlichter Volksmann, *Friedrich Schlöffel* aus Schlesien, Fridericus Loeffelius vir communis, bittet im dritten Briefe, höchst besorgt um das öffentliche Wohl, d. h. hier zunächst um die nur „4 thaleros 3 grossos et 9 penningos" enthaltende Kasse der demokratischen Partei, den Doktor Ruge darum, in einigen Artikeln seiner Zeitung „Reform" den vom Briefschreiber beabsichtigten „höchst dringlichen" Antrag an die Frankfurter Versammlung aufs wärmste zu befürworten, den Antrag: Von Reichswegen wird ein Preis von 1000 Gulden ausgesetzt für die beste Komposition einer grossen — Katzenmusik: pro optima compositione magnae musicae felinae! Katzenmusiken waren damals „eine sehr beliebte musikalische Abendunterhaltung vor den Wohnungen missliebiger Persönlichkeiten." Die von Loeffelius mitgeteilte Begründung seines Antrages in ausgedehntester logisch-parlamentarischer Weise, ganz als ob es sich um die wichtigste Angelegenheit der Welt handle, wirkt durch diesen Gegensatz zwischen Inhalt und Form ganz besonders humorvoll! Stillschweigend nimmt natürlich der Antragsteller an, dass nur ein ganz selbstloser Demokrat den Preis erringen und ihn der Parteikasse zuführen werde. Nach weiter unten zu erwähnenden Aufzeichnungen Wesendoncks war Schlöffel, dessen Sohn im badischen Aufstande erschossen wurde, „ein Exfabrikant und Gutsbesitzer, aber der radikalste Mann im Parlamente. Auch er hat seinen Frieden später mit der Regierung gemacht und sein konfisziertes Vermögen wieder erhalten. Zur Zeit des Parlaments war er der einzige Sozialdemokrat". Im Ministerium der Zukunft ist er mit dem Dreschflegel über der Schulter „Minister der Gerechtigkeit". — Kommt der ganzen Sammlung Prachtstück in derber Komik: es ist der hierin an den oft angeschlagenen Ton der alten Episteln erinnernde Brief des Adolphus Pratensis, publicista incomparabilis (Dr. *Adolf Wiesner* aus Österreich). Dieser war ein gemütvoller eifriger Mann, der aber durch seine langweilige, lehrhafte Redeweise zum Reichshaus-leerer zu werden pflegte. Mit Bezug auf die Qualen, die seine langatmigen Reden den Hörern bereiteten, ist ihm im Ministerium der Zukunft die Rolle als „Ober-Interpellationsrat im peinlichen Höramt" zugeteilt. Bei Beurteilung dieses Briefes, wie auch einer Stelle im Briefe des Lignifaber über die durchschlagende körperliche Folge eines Wutausbruchs bei ihm, muss man sich erinnern, wie der bekannte Kirchenhistoriker Hausrath über Luther sagt, dass „der Ton der Polemik im XVI. Jahrhundert ein anderer war als heute. Etwas Unappetitliches, Unanständiges gab es für dies Geschlecht überhaupt nicht, nichts, worüber man nicht geredet hätte." Und so haben unsere neuen Episteln mit diesen Anwendungen des Grundsatzes naturalia non sunt turpia einen vorherrschenden Charakterzug der alten glücklich, wenn auch mit Recht nur massvoll, nachgeahmt. Der Inhalt des Briefes ist nämlich folgender. Erfüllt von Entzücken — Magnum tibi gaudium annuncio, amice cordialissime! ingens gaudium! Res nostra floret, floret casu mirifico. Audi historiam fere incredibilem — erzählt Pratensis im ernstesten Ton des Ausführlichsten, wie er als personifiziertes „Wiener Tränkchen" durch einen auf Wunsch gehaltenen Vortrag über die Finanzlage Europas dem an bedenklicher, von den Ärzten nicht zu beseitigender Verstopfung erkrankten Frankfurter Finanzbaron Rothschild nach 15 Minuten geheilt und dadurch zu „seinem ewigen Schuldner" gemacht habe. Mit einem Rothschild als „ewigen Schuldner" aber könne es der Demokratie natürlich gar nicht mehr fehlen, und Ruge solle nur schleunigst melden, wie viel Geld er pro fratris nostris Berolinensibus nötig habe. Bei den Göttern der Unterwelt!, Wiesner werde es dem Rothschild, dem alle Fürsten Europas unterthan seien, schon abzapfen, ut oculi ei transeant! Keine aus dem Zusammenhange gerissene Probe dieses Briefes, dessen komischste Stelle übrigens an eine Scene in Molières „Eingebildeten Kranken" erinnert, vermag eine entsprechende Vorstellung von ihm zu geben. Man muss vor allem hier den Leser auf die eigne Kenntnisnahme des Originals verweisen. —

[Schluss folgt in Heft VIII.]

Von der Münchener Buchausstellung.

Von

Egon Ebart in München.

Den Beispielen von Berlin, Brünn und Krefeld folgend hat der *Ausschuss für Kunst im Handwerk* zu München im Raum 25 der Jahresausstellung im Glaspalast eine *Buchkunstausstellung* eingerichtet, die von den Herren Hofrat Rolfs, Oberbibliothekar Dr. Schnorr von Karolsfeld und Architekt Bertsch besorgt wurde.

Der helle, wohnlich und modern eingerichtete Raum zerfiel in zwei Katalogabteilungen:

A. Raumausstattung, aus der ich nur die trefflichen Keramiken von Elise Schmidt-Pecht-Konstanz, einen originellen Wandteppich von O. Schwindrazheim-Hamburg und einen eigenartig schönen Kometlüster von Bernhard Wenig-Berchtesgaden hervorhebe; und

B. Die Buchausstellung selbst.

Was alles unter die Bezeichnung „Buchschmuck" gehört, ist hier zur Schau gebracht; Einbände, Vorsatzpapiere, Illustrationen, seltenere und auffallendere Drucke, Titelblätter, Umschlagblätter, Bibliothekzeichen, Lesezeichen, Zeitschriften, Kataloge, Flugblätter u. s. w. sind übersichtlich angeordnet und geben, erfreulicherweise in nicht erdrückender Zahl, ein gutes Bild der modernen Buchkunst unserer Tage. Wo es anging, ist alles archaistische möglichst vermieden und ausgeschlossen worden, und, — sieht man auch manches Überschwängliche, Phantastische, so ist doch auch sehr viel Gutes und ästhetisch Schönes vorhanden, uns zeigend, dass wir auf dem richtigen Wege zu einem eigenen, charakteristischen Stile unserer Tage sind und die alte, köstliche Buchkunst wieder zu Ehren gebracht haben. Vor 5—8 Jahren wäre *diese* Sonderausstellung mit ihrer entschieden ausgeprägten Eigenart noch nicht möglich gewesen.

Infolge der Auswahl fällt Nachstehendes als geschlossenes Ganze besonders auf:

I. Die einheitliche Gruppe der ganz ausgezeichneten *dänischen* Sachen eines *Bindesböll*-Kopenhagen, Einbandentwürfe (z. B. für Madsens J. Th. Lundbye; ältere Edda), *Clement*-Kopenhagen (Einband zu Verdens Storbyer), Fred *Hendriksen*-Kopenhagen, G. *Heilmann*-Kopenhagen (Einband zu Slaegten Heilmann), Anker *Kyster*-Kopenhagen (sehr gute Einbände), H. *Tegner*-Kopenhagen, Einbandentwürfe (z. B. zu Ny Carlsberg); der Verein für Buchhandwerk, der Buchhändlergehilfenverein und das Kunstindustrie-Museum, sämtlich zu Kopenhagen, haben sich durch Überlassung der dänischen Buchschmucke, die mit zum Besten der Neuzeit zählen, ein grosses Verdienst erworben.

II. Die *englischen* Sachen, die sich namentlich durch die Buchillustration und durch schönen Letterndruck auszeichnen. Hier sind zu erwähnen: A. *Beardsley* (†; Le Morte Darthur, Salome), besonders R. A. *Bell*-London (Midsummernights dream), W. *Bradley*-London (Sleepy Hollav), W. *Crane*-London (Shepherds Calendar), A. *Gaskin* (Good King Wenceslas), Guild of women-binders-London (Song of Salomon, Einband), Wm. Morris (†.), Kelmscott-Press (Shepherds Calendar), Wm. Nicholson (Sportalmanach), Chs. Ricketts, the Ballantyne Press, London (Einbände, z. B. Sonnets von Sir Ph. Sidney, und gute Drucke).

III. a) Unter Glas und Rahmen eine Auswahl von 89 nur modernen *Bibliothekzeichen* aus der Ex-Libris-Sammlung (der grössten des Kontinents) des *Grafen K. E. zu Leiningen-Westerburg* in Neupasing-München (16000 Stück von 1470—1899 aller Länder), die Prachtblätter (Stiche, Radierungen, Holzschnitte, Zinkätzungen) von Barloesing, Diez, *Döpler*, *Eckmann*, Am Ende, Erler, von Foelkersam, *Greiner*, Hirzel, *Klinger*, Lechter, Orlik, Sattler, von Schennis, *Thoma*, Ubbelohde, *Vogeler*, Wenig; *Bell*, *Crane*, *Ospovat*, *Sherborn*, Simpson, West; van Hoytema; *Rassenfosse; Chéret* etc. aufweist und wohl imstande ist, zu weiteren, derartigen Kleinmeisterarbeiten oder zur erneuten Bethätigung der 400 Jahre alten Ex-Libris-Sitte anzuregen. b) 16 Bibliothekzeichen, reizende Original-Zeichnungen von Maximilian *Dasio*-München.

An der *deutschen* Abteilung beteiligten sich das Buchgewerbemuseum Leipzig, Bruckmanns und Oldenburgs Verlagsanstalten-München, Commeter-Hamburg, E. Arnold-Dresden, Breitkopf und Härtel-Leipzig (z. B. Frau L. Burger: Zoologie für Buchdrucker), Schuster und Löffler-Berlin (Der bunte Vogel) P. Behrens-München, E. Diederichs-Leipzig, W. Drugulin-Leipzig (mit persischen, hebräischen und anderen vorzüglichen Drucken), L. Eschenbach-München (Einband: naturfarbenes Leder mit patiniertem Metallbeschlag), Verlag der Jugend-München, deutscher Verein der Bücherfreunde, Meier-Graefe-Paris, *Kaiser-Wilhelm-Museum-Krefeld* (u. a. Menus et programmes L. Maillards, Einband von W. Peiler).

Von bekannten deutschen Künstlern sind ausser den schon Genannten vertreten: W. Caspari-München, J. V. Cissarz-Leipzig, J. Diez (dieser auch mit seiner Spielkartenserie), die Worpsweder H. Am Ende, Fr. Mackensen, Fr. Overbeck und H. *Vogeler* (u. a.: Hauptmanns Versunkene Glocke), dann Fidus (Hoeppener)-Berlin (u. a. mit „Das festliche Jahr der germanischen Völker"), M. Lechter-Berlin (Maeterlincks Schatz der Armen), Müller-Schönefeld-Berlin (Jacobsens Niels Lyhne), B. Pankok-München, J. Sattler-Strassburg i. Els., Frz. *Stuck* (das hervorragende Bismarckblatt der

Jugend), H. *Thoma*-Frankfurt-Karlsruhe (Thodes Federspiele), W. *Volz*-München (Mopsus, Faunskomödie) u. a. m.

Als besonders schöner Druck ist die in ungewöhnlich grossen, roten und schwarzen Buchstaben ausgeführte, riesige „Denkschrift des deutschen Buchgewerbevereins Leipzig“ zu nennen, die sogar eine besonders für diesen Fall gedruckte Widmung an den „Ausschuss für Kunst im Handwerk, München“ enthält.

Zu allgemeiner Besichtigung waren auf einem Tische aufgelegt: *Zeitschrift für Bücherfreunde*, *Pan*, Dekorative Kunst, Kunst und Handwerk, *Ex-Libris-Zeitschrift*, Formenschatz, Das deutsche Zimmer, Kunstwart, Federspiele, *Jugend*, Simplicissimus.

E. Gabelsberger-München hatte Vorsatzpapiere, Notizbücher, Fidus Lese- (Buch- oder Merk)zeichen für Velhagen und Klasing-Leipzig und Henckell-Zürich ausgestellt.

Da es der Raum verbietet, alles aufzuzählen, seien nur noch vom schwächer vertretenen Ausland erwähnt Amerika: Emilie Delafield-New York (Alice in wonderland), T. B. Meteyard-Boston. Belgien: K. *Doudelet*-Brüssel (u. a. Pol de Monts Van Jesus, Dat Liedecken v. h. Halevynes, Binus, — höchst eigenartige Illustrationen), G. Minne-Brüssel, H. v. d. Velde, Uccle-Brüssel. Holland: Th. van Hoytema-Amsterdam (Twee Hanen). Frankreich: Jossot-Paris, L. Lebègue-Paris, Peintres-Lithographes-Paris u. a.; die Mehrzahl dieser letztgenannten ausländischen Gegenstände war vom Buchgewerbemuseum-Leipzig, Meier-Graefe-Paris und Commeter-Hamburg ausgestellt worden.

Im Raum 22, der neben der Buchausstellung liegt, hatte Herr Kunstmaler Rich. Riemerschmid, Neupasing-München, ein eigenes, modern ausgestattetes Zimmer eingerichtet, in dem unter vielen anderem auch noch moderner Buchschmuck ausgestellt war, so R. A. *Bell*-London (Keats Poems), W. Bradley-London (Irvings Rip van Winkle), H. M. Brock-London (Handy Andy), einige *dänische* Einbände vom Kunstindustriemuseum Kopenhagen, E. Diederichs-Leipzig (Novalis und Spitteler), Meier-Graefe-Paris (Einband zu Chansons de Béranger und Baron Münchhausen); Einbände der Guild of women binders-London; Karlslake & Co., London; L. Moe-Kopenhagen (Konvolute); Bücher aus den Buchgewerbe- und Kunstgewerbemuseen-Leipzig, englische illustrierte Werke u. s. w.

Diese ganze Buch-Sonderausstellung bietet eine Fülle von interessantem Material und wird unseren strebsamen Jüngern der modernen Richtung in München sowie fremden Gästen viele neue Anregungen geben; sie wird von den Besuchern des Glaspalastes ebenso fleissig besichtigt und studiert wie die Säle mit Gemälden und Skulpturen. Prinzregent Luitpold erwies unsrer Buchkunstausstellung und ihren Veranstaltern die Ehre, zur Eröffnung am 15. Juli selbst zu erscheinen und seine hohe Anerkennung auszusprechen.

Kritik.

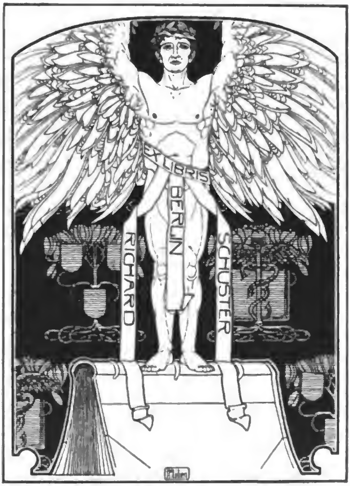
Bacon Shakespeares Venus und Adonis. Ein buchstäblich genauer Wiederabdruck der ältesten Originalausgabe vom Jahre 1593, verbunden mit der ersten wort- und sinngetreuen Übersetzung und Erläuterung. Nebst mehr als 100 Bildertafeln. Leipzig, Edwin Bormanns Selbstverlag. 1899. Lex., XIII, 277 S. (M. 20; in Halbfranz M. 22,50).

Ich möchte von vorn herein betonen, dass ich kein Anhänger der Bacon-Hypothese bin und dass mich auch *Edwin Bormanns* neuerliche Beweise nicht haben überzeugen können. Trotzdem hat mich das vorliegende Werk auf das allerhöchste interessiert, das Werk eines geistreichen und eminent scharfsinnigen Forschers, dem ich schon deshalb die weiteste Verbreitung wünsche, weil es auch abgesehen von den vielfach anfechtbaren Argumentationen des Verfassers zahlreiches Neue und Wissenswerte erbringt.

Das Buch beginnt mit einer wortgetreuen Verdeutschung von „Venus und Adonis“, jenem glutvollen Liebesgedicht, das 1593 zum ersten Male gedruckt und auf dessen Widmungsseite gleichfalls zum ersten Male der Schriftstellername Shakespeares genannt wurde. „Venus und Adonis“ ist nicht oft in das Deutsche übertragen worden und fehlt in den meisten Shakespeareausgaben (auch in der letzten, von Prof. A. Brandl herausgegebenen). 1783 übersetzte H. C. Albrecht das Gedicht, 1791 J. J. Eschenburg ein Bruchstück, 1827 A. Schumacher, 1849 Freiligrath und 1894 A. von Mauntz. Eschenburgs Übertragung ist in Prosa, die drei letzten sind, wie das Original selbst, in fünffüssigen Jamben gehalten. Freiligraths Verdeutschung ist in poetischem Sinne die gelungenste, aber durchaus nicht wortgetreueste. Bormann hat sich dagegen bemüht, dem Original möglichst Wort um Wort zu folgen;

trotzdem dies geschehen und er infolgedessen auch auf den Reim verzichten musste, stehe ich nicht an, seine Übersetzung als eine ganz ausgezeichnete, wahrhaft mustergültige zu bezeichnen. Bei aller seiner Sprachgewandtheit mag es ihm nicht leicht geworden sein, sich ängstlich genau an das Original zu halten; dass ihm dies möglich gewesen und dass dennoch von den dichterischen Reizen des Urbilds nichts verloren gegangen, ist ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst.

Originaltext und Übersetzung werden von erläuternden Glossen begleitet. Bormann versucht nachzuweisen, die Parabolik der Dichtung solle besagen, dass Francis Bacon, der Rechtsgelehrte, Naturforscher und Philosoph, der wahre Dichter, William Shakespeare, der Schauspieler, aber nur die vorgeschobene Maske sei. Das ganze Gedicht sei gewissermassen eine Allegorie auf das Wappen Bacons. Adonis sei die Personifikation des Wappenschildes: Bacon selbst — der Eber die des Wappentieres: Shakespeare — und Venus die Verkörperung der Poesie. Und nun belegt Bormann Zeile um Zeile der Dichtung mit seinen Beweisen. Man folgt ihm anfänglich willig und gern, denn Vieles von dem, was er sagt, scheint den Nagel auf den Kopf zu treffen, erscheint in der Auslegung sehr plausibel. Aber diese Beweisführung wird immer mehr zu ausgeklügelter Tüftelei. Er begnügt sich nicht damit, auf alle die Anspielungen hinzuweisen, die in dem Poem auf Heraldik und Jurisprudenz enthalten sind oder die man so deuten könnte, sondern geht noch erheblich weiter. Den Ausdruck „sweating palme" in der V. Strophe erklärt er durch Bacons wissenschaftliche Anschauung, eine feuchte Hand sei ein sicheres Zeichen der Jugend; die Silben „back" und „bac" sind ihm in der Verbindung mit der Präposition „on" Anspielungen auf den Namen Bacon; in der Zeile „beake on feathers, flesh, and bone" sieht er eine doppelte Alliteration auf die Buchstaben F. B.; der Vergleich des Adonis mit der Sonne dünkt ihm zugleich eine Andeutung auf den Namen Bacon als Leuchte („Beacon") u. s. w. Mit welchem Scharfsinn Bormann vorgeht, wie weit er aber auch seine Beweise herholt, mag Folgendes darthun: die Dichtung hat in der Originalausgabe 199 Strophen, die genau 50 Seiten füllen. Die Mitte des Buchs, am Schlusse von S. 25, enthält auch den dramatischen Gipfelpunkt der Handlung. Strophe 99 schliesst: „He on her belly fall's, she on her backe". Bormann argumentiert nun: „Dadurch, dass der Dichter erst des Adonis Fall, dann den der Venus schildert, wo man doch das umgekehrte erwarten müsste, erreicht er, dass die Worte „on her backe" (Bacon) in den Reim, an das Ende der Zeile, an das Ende der Strophe, an das Ende der Seite und somit in die mittelste Mitte der Dichtung und des Buches zu stehen kommen. Da überdies die Seite den fünften Bogen des Buches beginnt, so musste sie selbst dem, der das noch unaufgeschnittene Buch im Jahre 1593 im Buchladen in die Hand nahm und mitten aufklappte, vor allen anderen zuerst in die Augen fallen"... Geistreich herausgeklügelt hat Bormann auch die Bedeutung der Klammern. Als Beispiel höre man: „die drei Worte der ersten Klammer, in Strophe 2: 'Thrise fairer then my selfe, (thus she began)' enthalten ein doppeltes Wortspiel. Denn 'thus' heisst nicht nur 'so', sondern auch 'Weihrauch'. Es giebt somit ein Wortspiel mit dem gleichfalls Weihrauch bedeutenden englischen Worte 'frankincense', während 'began' ein Wortspiel auf 'Bacon' giebt. 'Thus she began' gleich 'frankincense she began'... wir haben in der Klammer nun fast alle Buchstaben, welche den Namen Francis Bacon zusammensetzen. Mit Franc (Verkleinerung von Fränzchen) beginnt der Inhalt, mit began (Bacon) schliesst er..." In ähnlicher Weise erläutert Bormann auch den Inhalt der übrigen Klammern. Auch hier sucht er alle möglichen Deutungen hervor und verschliesst sich dem naheliegendsten: dass in der alten englischen Schriftsprache genau so wie in der deutschen vielfach Klammern an Stelle von Kommas oder von Gedankenstrichen, deren Anwendung man gar nicht kannte, gesetzt wurden.



Neue Ex-Libris von E. M. Lilien.
Ex-Libris Richard Schuster.

Ebenso verhält es sich mit den grossen Buchstaben bei Beginn von Wörtern, die man heute nicht gross zu schreiben pflegt. Geistreicher Spürsinn lässt Bormann u. a. folgendes entdecken: gross gedruckt ist auf Seite 1 das Wort „Nimphs", auf Seite 3 „Eagle", auf Seite 5 „Altars". In den drei Strophen, in denen diese Worte vorkommen, ist die Wappensymbolik, die Hinweise auf die Sterne (Sternblumen) und das weiss und rot im Wappenschilde Bacons, am stärksten betont. „Nimphs" steht in der Strophe mit „white and red" — „Eagle" mit „beake on" — „Altars" mit „shield" zusammen („weiss und rot Bacons Schild"). Der „Adler in Greifengestalt", d. h. der Greif, war das Wappen von Gray's Inn, dem Londoner Gerichtshofe, an dem Bacon wie der Graf Southampton, dem „Venus und Adonis" gewidmet, thätig waren, und über dem „Altare" im Ostfenster der Kapelle von Gray's Inn hing das in Glas gemalte Wappen des Vaters Bacons. Die Gesamtsymbolik dieser Verse wäre nach Bormann also: Bacons weiss-rother Schild über dem Altare von Gray's Inn, dem Gerichtshofe mit dem „Adler-Greifen" im Wappen, dem Greifenhause . . . Abgesehen davon, dass es für Greif und Adler im Altenglischen verschiedene Ausdrücke giebt und sie auch heraldisch ganz verschieden dargestellt wurden, scheint mir die einfachste Erklärung für die grossen Buchstaben an unerwarteten Stellen im Originaldruck von „Venus und Adonis" die Thatsache, dass man Ende des XVI. Jahrhunderts sehr wenig gewissenhaft in der Schreibweise zu sein pflegte. In den deutschen Büchern jener Periode findet man auch oft genug ganz ungehörig Worte gross und klein gedruckt.

Merkwürdig berühren dagegen zweifellos die zahllosen heraldischen und juristischen Anspielungen in der Dichtung. Sie liegen oft auf der Hand. Die häufige Wiederkehr der Worte rot und weiss ist auffallend. Nach der parabolischen Lösung Bormanns tötet der vorgeschobene Shakespeare (der Eber) den wahren Dichter Bacon (Adonis). Ich meine, wenn man auch annimmt, dass es Bacon schmerzlich gewesen sein muss, unter dem Druck der sozialen und politischen Verhältnisse den eigenen Genius nur maskiert der Öffentlichkeit vorführen zu dürfen, so kann es doch andererseits nicht recht begreiflich erscheinen, dass Bacon den Shakespeare so grimmig charakterisiert; denn der Schauspieler Shakespeare fügte sich schliesslich nur den Bitten und Wünschen seines Gönners Bacon und versteckte ihn hinter seinen Namen. Selbst zugegeben, dass in „Venus und Adonis" auch ohne künstlich konstruierte und weit hergeholte Argumentationen vielerlei auf die Verfasserschaft oder Mitarbeit Bacons hindeutet: das wütende Aufbäumen einer feinsinnigen Poetennatur gegen den freiwillig gewählten Deckmann ist nicht erklärlich. Und erklärt es sich wirklich aus komplizierten psychologischen Gründen, so bezweifle ich, dass Bacon seinem Ärger in dem ersten Werke, das — doch jedenfalls nicht gegen seinen Wunsch und Willen — den Autornamen Shakespeare trägt, Ausdruck gegeben haben würde.

Der zweite Teil bringt 11 facsimilierte Seiten aus der Originalausgabe von 1593, von der nur noch ein Exemplar (in der Bodleian Library in Oxford) vorhanden ist. 1886 liess Mr. William Griggs diese Ausgabe photolithographisch vervielfältigen. Ebenso wurde von der zweiten Quartausgabe, die 1594 erschien, ein in 31 Exemplaren abgezogenes Facsimile durch Mr. Ashbee hergestellt. Francis Meres erwähnt 1598 die Dichtung in seiner „Palladis Tamia": „Wie man dachte, dass die Seele des Euphorbus im Pythagoras lebe, so lebt die süsse witzige Seele des Ovid in dem glattfliessenden und honigsüssen Shakespeare; Zeugnis sein Venus und Adonis, seine Lucretia, seine Sonette" . . . Die Forschung stützte bisher ihre Ansicht, dass Shakespeare der thatsächliche Verfasser der Dichtung gewesen, gerade auf diese Worte Meres'. Bormann dagegen meint, zweifellos wieder sehr geistreich gedacht, die Erwähnung des Euphorbus-Pythagoras — die Seele des Pythagoras im Körper des trojanischen Speerwerfers Euphorbus lebend (Ilias, Vers 806) — beweise, es sei Meres bekannt gewesen, dass die Seele Bacons in der seines litterarischen Speerschwingers Shakespeare gelebt habe: umgedeutet also, dass Bacon der Dichter, Shakespeare nur der Namengeber gewesen sei. Entschieden hat diese Deutung viel für sich, zumal Meres ein juristischer Kollege Bacons und Southamptons war und die Annahme, dass Bacon selbst an der „Palladis Tamia" beteiligt gewesen, nicht ohne weiteres zu verwerfen ist. In dem Beginn des Mottos „Vilia miretur vulgus: mihi flauus Apollo — Pocula Castalia plena ministret aqua" sieht Bormann eine Anspielung auf den Namen William: „William möge verehren das Volk: doch mir reiche Apollo den Becher" . . . statt „Gemeines (vilia) möge verehren" . . .

Die nächsten Seiten beschäftigen sich mit dem Wappen Bacons und seines Vaters und bringen dazu eine Reihe von Abbildungen. Dann folgen eine systematische Zusammenstellung des Parabolischen in „Venus und Adonis", eine summarische Übersicht der Beweise und eine kurze Betrachtung über die 1594 entstandene Schwesterdichtung „Lucrece". Auch „Lucretia" ist für Bormann ein ähnlich parabolisches Gedicht wie „Venus und Adonis"; auch hier findet er überall Wortspiele und Hindeutungen auf den als Autor gemieteten Shakespeare und ein geheimnisvolles Versteckspiel mit juristischen und heraldischen Fingerzeigen wie gleichfalls wieder mit den Silben „back" und „on".

Die Reihe der nun folgenden Bildertafeln ist gross. Sie sollen zur Erklärung der Sach-, Ort- und Zeitverhältnisse dienen. Besonders interessant sind die Briotschen Kupfer zu dem Parabelwerk Bacons „De Sapientia Veterum", die Bormann in J. Boudoins „Recueil d'Emblemes divers" (Paris 1638/39) eingestreut fand, ferner die Facsimiletitel einer Anzahl anonym erschienener Shakespearescher Werke, handschriftliche Facsimiles Bacons und die Wiedergabe des Umschlags des sogen. Northumberland-Manuskripts, das bisher als eine der stärksten Stützen des Baconismus galt. Zu den Untersuchungen der Mr. Spedding und Holmes fügt Bormann mancherlei neues und auch thatsächlich überraschendes, wie die Korrektur bei „By mr. Franncis" der in derselben Zeile der Name William Shakespeare,

folgt, und wie die Anknüpfung an des Citat aus der „Lucretia".

Den Schluss des Werks bilden Porträts, Pläne und Ansichten; unter ihnen finden sich auch drei wenig bekannte Southampton-Porträts und eine Abbildung von Bacons Grabdenkmal in St. Albans.

Das Buch ist glänzend ausgestattet, von Hesse & Becker in Leipzig auf Kupferdruckpapier gedruckt und solide gebunden. *Fedor v. Zobeltitz.*

Die Schweiz im neunzehnten Jahrhundert. Herausgegeben von schweizerischen Schriftstellern unter Leitung von *Paul Seippel*, Professor am eidgenöss. Polytechnikum in Zürich. Mit zahlreichen Illustrationen. Erster Band. Lex., 598 S. (Verlag von Schmid & Francke in Bern und F. Payot in Lausanne). M. 18.

Schweiz. Von *J. C. Heer.* Mit 181 Abbildungen nach photographischen Aufnahmen, einer Bunttafel und einer farbigen Karte. Band V von *Land und Leute.* Monographien zur Erdkunde, in Verbindung mit hervorragenden Fachgelehrten herausgegeben von *A. Scobel.* Gr.-8°, 192 S. (Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig). M. 3.

Das erstgenannte Werk ist auf drei Bände geplant und dürfte mit Abschluss des ersten Jahres im neuen Jahrhundert beendet vorliegen. Der Eröffnungsband gliedert sich in fünf grosse Hauptabschnitte. Der einleitende Teil, von Dr. *Theodor von Liebenau* verfasst, beschäftigt sich mit der Geschichte der Schweiz am Ausgange des XVIII. Jahrhunderts. Als um die Mitte des XIII. Säculums ghibellinisch gesinnte Edelleute am Vierwaldstättersee den Grund zu der Vereinigung der Urkantone legten, aus der die Eidgenossenschaft hervorwuchs, da ähnelten Land und Leute noch der Beschreibung des Sankt Galler Mönches Notker: dura viris, dura fide, durissima gleba. Aber zu Voltaires Zeiten hatte der Aufschwung der gewerblichen Verhältnisse selbst der Natur ihre ursprüngliche Rauheit abgerungen und das Klima gemildert: die Schweiz war bereits das Reiseziel der Fremden geworden. In politischer Beziehung gährte es seit 1712. Es fehlte an einer systematischen Verwaltung; das Land zerfiel gewissermassen in eine evangelische und eine katholische Republik. So war es erklärlich, dass die Geschicke der Schweiz in diesem Zeitraum lediglich durch äussere Einflüsse bestimmt wurden. *Numa Droz* schildert die Entwicklungsgeschichte des Landes von 1798 ab in dem zweiten, umfangreichsten Abschnitte des Werkes. Die Periode von 1798—1815 zeigt den wiederholten Überfall der Schweiz durch ihre Nachbarn im Westen und Osten; die weitere, bis zum Jahre 1848 reichende Periode kennzeichnet sich durch das energische Bestreben der Nation, ihre Selbständigkeit zurückzugewinnen, und die dritte (bis 1874) umfasst die Geschichte der Wiedergeburt des Landes, während die bis zur Gegenwart reichende Schlussperiode endlich die Schweiz in der ganzen Fülle ihres demokratischen Machtbewusstseins zeigt. Auf der Basis dieser Viergliederung entrollt Droz in grossen Zügen ein ausgezeichnetes Bild der politischen Geschichte der Republik in unserem Jahrhundert. Er beginnt mit der französischen Invasion, die den Grund zu der Einheitsverfassung von 1803 legte und der die Mediationsakte und die Wiener Verträge folgten. Nach der Restauration brechen die ersten Kämpfe um die Verfassungsänderung aus, fast zugleich mit neuen ernsthaften Verwicklungen mit dem Auslande. Aber die kantonalen Revolutionen stärken unbewusst den liberal-demokratisch-nationalen Gedanken, der im Jahre 1848 in der Bundesverfassung versöhnenden Ausdruck findet. Auch die Leitung der auswärtigen Angelegenheiten wird fester und energischer; neben mancherlei Schatten zeigen sich glänzende Lichter, wie die Lösung der Neuenburgfrage und die glücklich durchgeführte Neutralität während des deutsch-französischen Krieges. In allen diesen Schilderungen zeigt sich Droz als ein Historiker grossen Stils und, wie beispielsweise das Kapitel über Neuenburg beweist, als ein gerechter Beurteiler. Wie wenig befangen er ist, geht auch aus seiner Schlussbetrachtung in dem resumierenden allgemeinen Überblick und seinen Warnungen vor übertriebenen Demokratismus und Individualismus hervor.

Dr. *Karl Hiltey* berichtet über die Gründe und die Entwickelung des schweizerischen Staatsrechts in einer fünfzig Seiten langen Abhandlung, die auch in interessanter Weise die Frage des Sozialismus streift. Das Kapitel über die Armee hat den Obersten *Ed. Secretan* zum Verfasser. Die Katastrophen von 1803, 1813 und 1815 hatten die Schweiz das Einsehen gelehrt, dass eine „Neutralität", die sich nicht zu verteidigen weiss, nutzlos ist. Noch immer ist das schweizerische Heer kein vollkommenes; aber eine Armee von 150000 Mann Stärke wird immerhin die Neutralität ihres Landes mit Nachdruck zu verteidigen verstehen. Im letzten Abschnitt des Bandes schildert Prof. *Ernst Röthlisberger* die internationale Bedeutung der Schweiz, die von den Zeiten der philhellenischen Bewegung ab bis zur Begründung der Genfer Konvention ständig gewachsen ist. Das Schlusskapitel behandelt kurz den Schweizer in der Fremde und die Ursachen der Auswanderungsbewegung.

Ein grosses Gesamtwerk lässt sich nicht immer leicht nach dem Eröffnungsbande beurteilen. Aber das Eine kann man schon nach dem vorliegenden Bande behaupten: dass Plan, Anlage und Einteilung vorzüglich sind. Dem Schweizervolke ohne Unterschied der Sprachen, Parteien und religiösen Überzeugungen soll das Buch gewidmet sein; gewissermassen ein schweizerisches Gegenstück, wenn auch kein so umfangreiches, zu dem österreichischen Kronprinzenwerke. Es ist natürlich, dass sich ein derartiges Werk, das ein Bild des ganzen nationalen Lebens eines Landes entrollen soll, aus verschiedenen Beiträgen zusammensetzen muss. Dass trotzdem ein einheitlicher Zug erzielt worden, ist vielleicht das Verdienst des Herausgebers, vielleicht auch den Bemühungen aller Mitarbeiter zu verdanken, die bei völliger Freiheit ihrer Meinungsäusserung doch nie das Ziel aus dem Auge verloren: ein im besten Sinne volkstümliches Werk schaffen zu wollen.

Eine grosse Fülle von Abbildungen nach Originalzeichnungen schweizerischer Meister, von Stichen und

Dokumenten schmückt das Buch und gestaltet es auch illustrativ sehr anziehend aus.

Während hier die Wiedergabe von Landschaften und Städtebildern fast gänzlich fehlt, bringen die Abbildungen in der *Heerschen Monographie* lediglich solche und zwar, wie wir gleich vorausschicken wollen, in ausgezeichneter Reproduktion nach Photographieen aus rühmlichst bekannten Ateliers. Das Heersche Buch ist der fünfte Band einer Serie ethno- und geographischer Schilderungen nach dem Muster der bekannten kunst- und welthistorischen Monographien der Firma



Neue Ex-Libris von E. M. Lilien.
Ex-Libris Anselm Hartog.

Velhagen & Klasing. Die geschichtliche Übersicht ist knapp gefasst und bildet nur die Einleitung zu einer Reihe überaus reizvoller Einzeldarstellungen, die den Leser vom Bodensee bis zum Montblanc durch alle Landschaften der Schweiz führen. Von Haller ab bis zu dem oben besprochenen Werke ist über das schöne Alpenland unendlich viel geschrieben worden; auch an sogenannten Führern und Reisebüchern fehlt es nicht. Selten aber habe ich so anschauliche Schilderungen gefunden wie hier. Der Verfasser ist nicht nur ein guter Kenner der Schweiz, sondern auch ein glänzender Stilist, der leuchtende Farben aufzutragen und fesselnd darzustellen versteht. Und dazu dieser Reichtum an Bildern! Wenn mich mein Weg wieder einmal in die Schweiz führt, weiss ich, dass ich ausser dem Bädecker dies prächtige Heersche Buch mit mir nehme.

Klaus v. Rheden.

Die Anfänge des Johanniterordens in Deutschland, besonders in der Mark Brandenburg und in Mecklenburg. Von *Julius von Pflugk-Harttung.* Berlin, J. M. Spaeths Verlag, 1899. 4°, 178 S. M. 5.

Eine Geschichte der niederdeutschen Balai des Johanniterordens ist noch nicht geschrieben worden. Die Herausgeber der märkischen, pommerschen, mecklenburgischen und einiger anderer Urkundenwerke, ferner Delaville Le Roulx in seinem Chartulaire Général, haben zwar vereinzeltes Material erbracht, aber das Meiste ruht noch unberührt und ungehoben in den Archiven. Professor v. Pflugk-Harttung hat nun den Versuch unternommen, in dem vorliegenden Werke einige der dunkelsten Punkte in den Anfängen der Ordensgeschichte aufzuhellen. Der alte Dienemann hat in seinen 1767 erschienenen „Nachrichten vom Johanniterorden" ein mit Heinrich von Toggenburg 1251 beginnendes Verzeichnis der Grossprioren gebracht, auf das sich spätere Forscher vielfach stützten, da es auf einigen im Berliner Geheimen Staatsarchive liegenden Listen beruht. Nichtsdestoweniger sind Dienemanns Angaben im Wesentlichen irrig. Pflugk-Harttungs Untersuchungen über das Grosspriorat stellen vieles richtig; zahlreiche Lücken verbleiben aber noch immer. Der Titel des Grosspriors wechselt häufig in den Urkunden; Prior, Präceptor und Magister finden sich; vom XIII. Jahrhundert ab wird die Bezeichnung Meister allgemeiner, auch Obermeister und Herrenmeister treten auf. Pflugk-Harttung ist der Ansicht, dass unter dem Obermeister der Vorstand der deutschen Zunge zu verstehen sei. Wir glauben, dass dies nur eine veränderte Bezeichnung für Grossmeister, den Vorstand des Gesamtordens, gewesen ist, dass unter dem „obrosten Meister" dieser verstanden wurde und Friedrich von Zollern 1392 (Mon. Zollerana I, p. 304) nur als dessen Vertreter galt („stathalter dez Obrosten Meisters in tutschen Landen"). In der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gestaltete sich die Herrenmeisterwürde der Brandenburger Balai, welch letztere sich im Haimbacher Vertrage völlig vom Konvente im Orient trennte, energischer aus, und damit begann die glänzende Geschichte dieses nordischen Ordenszweigs.

Das zweite Kapitel des Werks behandelt die Lokalwürden: die Pflegerschaften, die Komthure oder Kommendatoren. Nach Pflugk kommt die Bezeichnung Kommendator zuerst 1244 in Werben vor; daneben giebt es für die Vorstände der Johanniterniederlassungen auch noch längere Zeit die Benennungen Bruder, Prokurator, Magister, Prior. Würdenanhäufungen sind in jener Epoche des Werdens und Anwachsens des Ordens im Norden nichts seltenes.

Schildert der ganze erste Teil des Buches die An-

fänge des Ordens in Deutschland, so giebt der zweite einen ziemlich genauen Überblick über die weit verstreuten historischen Bestände und eine Untersuchung der inneren Verhältnisse der Balai. Albrecht der Bär führte den Orden durch die Schenkung der Kirche zu Werben 1160 in Brandenburg ein. Über die Person des ersten Herrenmeisters waren bisher die Ansichten sehr verschieden. Aber es ist nicht zweifelhaft, dass Pflugk-Harttung recht hat, wenn er Gebhard von Bortfelde als diesen bezeichnet; auch die politischen Motive, die zur Erhebung Gebhards geführt haben mögen, sind anschaulich geschildert.

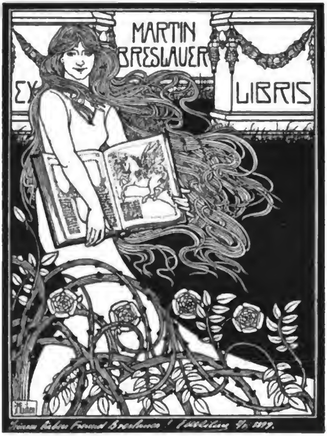
Der umfangreiche Urkundenteil enthält u. a. eine vortreffliche Nachweisung des vorhandenen geschichtlichen Materials. In älterer Zeit gab es kein Ordensarchiv. Auch als Sonnenburg Residenz wurde, lebten die Herrenmeister nicht dauernd daselbst, sondern vielfach auf ihren Kommenden, wohin auch die Akten verschleppt wurden. Erst 1610 erging der Befehl, dass alle Originalakten in Sonnenburg verbleiben sollten. Die Aufhebung des Ordens hatte schliesslich eine allgemeine Zerstreuung des schon durch die Kriegszeiten stark gelichteten Materials zur Folge. Professor Pflugk zählt auf, was er an folgenden Stellen noch an Akten über den Orden vorgefunden hat: im geheimen Staatsarchiv, dem der Verfasser als Archivar angehört, im landwirtschaftlichen Ministerium, im Königlichen Hausarchiv und in der Hofkammer zu Charlottenburg; ferner in den Staats- resp. Stadtarchiven zu Breslau, Braunschweig, Collin, Dresden, Frankfurt a. O., Hannover (wenig), Karlsruhe, Königsberg, Lietzen, Magdeburg, Prag, Schwerin, Stettin, Wolfenbüttel.

An neuen Ergebnissen ist das Pflugksche Werk reich. Es ist ein Fundament, auf dem sich weiterbauen lässt. In der Darstellung hätten wir uns hin und wieder einen weniger trockenen Ton gewünscht. E. H.

A History of Bohemian Literature by *Francis Count Lützow*. London, William Heinemann.

Dies in England aus verschiedenen Gründen berechtigtes Aufsehen erregende Werk bildet in der That eine wesentliche Bereicherung unserer Kenntnisse über die böhmische Litteratur. Das Buch gehört zu einer Serie von Arbeiten, betitelt: „Short Histories of the Literatures of the World", die von E. Gosse herausgegeben und sämtlich von der Firma W. Heinemann verlegt worden sind. Graf Lützow, Diplomat und Grossgrundbesitzer auf Zampach in Böhmen, hat schon vor etwa drei Jahren ein vortreffliches Werk über die Geschichte Böhmens verfasst. Da gerade in diesem Lande die Geschichte mit der Litteratur auf das innigste verknüpft ist, so war der Autor auf Grund seiner historischen Studien ausserordentlich befähigt, die beiderseitige Wechselwirkung anschaulich darzustellen. Seine ruhige, objektive und vornehme Art, Licht und Schatten zu verteilen, die Quellenangabe, sowie die Unparteilichkeit in der Behandlung schwieriger Religions- und Sprachenfragen, verleihen der Arbeit ein allgemeines Interesse, ganz abgesehen davon, dass viele berührte Punkte die Situation Böhmens zu dem Gesamtstaat erklärlich machen.

In seiner Vorrede sagt Graf Lützow, dass die böhmische Litteratur im westlichen Europa so gut wie unbekannt sei. Hierzu kommt, dass geradezu ein Vernichtungskrieg, und zwar im grossen, gegen die Erzeugnisse der Landeslitteratur stattgefunden hat. Kein dramatisches Werk von einigem Wert ist erhalten worden, dagegen hat der Jesuit Koniaš sich gerühmt, allein 60000 böhmische Werke vernichtet zu haben. Nach der Vorrede und Einleitung, aus der wir erfahren, dass der böhmische Dialekt der slavischen Sprache von ca. 8 Millionen Menschen gesprochen wird, gelangen wir zu dem ersten Kapitel mit der Überschrift „Die früheste böhmische Poesie". Hierher gehören zwei richtige Manuskripte. Das eine derselben, das „Grüneberg-Manuskript", erklärt der Verfasser „offen, wenn auch mit schmerzlichen Gefühlen, als eine Fälschung". Das andere vielumstrittene Dokument aus dem XIII. Jahrhundert, das sogenannte „Manuskript von Königinhof", hält Graf Lützow trotz vielfacher Anzweiflungen für echt. Der Inhalt des ersten Teils besteht aus 6 Balladen, der zweite Teil aus 8 kürzeren Gesängen. Diese Handschrift, für die auch Goethe sich lebhaft interessierte,



Neue Ex-Libris von E. M. Lilien.
Ex-Libris Martin Breslauer.

wurde bekanntlich 1817 durch O. Hanka, späteren Bibliothekar des böhmischen Museums, entdeckt. Im zweiten Kapitel werden die Vorläufer von Johann Hus, so namentlich Stítuý, gewürdigt. Dieser bediente sich zuerst der böhmischen statt der lateinischen Sprache in Werken, in denen sonst die letztere üblich war. 1468 wurde das erste böhmische Werk „The Chronicle of Troy" in Pilsen gedruckt. Der Verfasser weist nach, dass ganz unabhängig von Wycliffe das Bedürfnis für eine Kirchenreform in Böhmen vorlag. Zu den bemerkenswertesten Vorläufern von Hus werden gezählt: Konrad Waldhauser, Milic, Janow und Stítuy.

Im dritten Kapitel giebt der Autor ein meisterhaft gezeichnetes Bild von Hus und den Hussiten-Kriegern. Er erkennt alle Vorzüge dieser gewaltigen historischen Figur an, aber er nennt ihn unvorsichtig und auch halsstarrig. Selbstverständlich fehlt Johann Zizka nicht, der sehr anziehend mit Cromwell verglichen wird. Die Briefe des ersteren atmen ganz den puritanischen Geist, das Vertrauen auf seine gerechte Sache und das mitunter etwas phrasenhafte Anrufen des Gottes der Schlachten, das für Cromwell so kennzeichnend war. Einer näheren Betrachtung wird ferner in den Hussitenkriegen die Person und Schriften des christlichsocialen Chelacky unterzogen, der als einer der grössten Denker des XV. Jahrhunderts gepriesen wird. Graf Lützow weist mit Geschick nach, dass viele Ansichten Leo Tolstois ihren Ursprung aus den Schriften Chelackys herleiten. Gleichzeitig wird wiederholt darauf hingewiesen, dass zu jener Zeit böhmisch und protestantisch, im Gegensatz zu deutsch und katholisch, jedes in sich identisch war, beides aber auf Leben und Tod sich feindlich gegenüberstand. Der Verfasser erklärt die Bibliographie über Hus als sehr unsicher, im allgemeinen aber könne gesagt werden, dass seine besten Werke in böhmischer Sprache, die seinen lateinischen Schriften vorzuziehen, in den Jahren 1406—1410 entstanden seien und von 1412—15 immer mehr an innerem Werte zunehmen. Besonders eindrucksvoll sind die teils vollständig, teils im Auszuge wiedergegebenen Briefe des Reformators. Noch kurz vor seinem Tode sandte er einen Brief in sein Vaterland, überschrieben „An die gesamte böhmische Nation", der kernig, klar und eindringlich sich an den Verstand und das Gemüt seiner Leser wendet.

Im fünften Kapitel wird die Litteratur der böhmischen Humanisten kritisch beleuchtet. Erasmus, Melanchthon, Luther und die grossen Theologen dieser Zeit werden, soweit es zur Klarlegung in Bezug auf die Titelüberschrift des Buches gerechtfertigt erscheint, einer objektiven Kritik unterzogen. Nach der Schlacht am weissen Berge wurden der Protestantismus und die böhmische Sprache vollkommen im Lande unterdrückt. —

Eine für damalige Verhältnisse ausserordentliche Bibliothek, die nach dem 30jährigen Kriege nach Stockholm wanderte, besassen die Herrn von Rosenberg auf Wittingau. Palacký hat diese Sammlung genau geprüft und sie als eine litterarische Fundgrube von hohem Wert zur Beurteilung damaliger Zeitverhältnisse anerkannt.

Kapitel VII beschäftigt sich mit der Wiederbelebung der böhmischen Litteratur. Nach der Schlacht am weissen Berge bis zum XVIII. Jahrhundert und sogar bis tief hinein in diese Periode beginnt die Massenvernichtung böhmischer Litteratur. Graf Lützow sagt über diesen Punkt: „Katholische Priester, in der Regel Jesuiten, untersuchten die Häuser der Böhmen in Begleitung von Soldaten; hiervon waren sogar die Bauern nicht ausgeschlossen. Da diese Geistlichen meistens nicht böhmisch verstanden, so hielten sie es für das geratenste, jedes in dieser Sprache geschriebene Buch zu zerstören." Dort wo die Kenntnis der neuern und neuesten böhmischen Litteratur noch weniger bekannt sein sollte, wird das Werk des Grafen Lützow zur Übersicht der betreffenden Verhältnisse eine bedeutende Erleichterung gewähren. *O. v. Schleinitz.*

Chronik.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die vier neuen *Ex-Libris,* die wir in diesem Hefte veröffentlichen, sind von *E. M. Lilien* entworfen und ausgeführt, jenem jungen Künstler, auf dessen glänzende zeichnerische Begabung, speziell für den modernen Buchschmuck, wir schon früher aufmerksam gemacht haben. Die Bücherzeichen sprechen für sich selbst und erfordern keine weitere Erläuterung.

Die Zeitschrift der Vereinigung bildender Künstler Österreichs *„Ver sacrum"* hat ihren zweiten Jahrgang begonnen. Das erste Heft interessiert besonders durch Olbrichs Ausstellungsgebäude des Vereins; antiker Ernst ohne stilistische Schwere zeichnet die Façade mit ihrem Motto: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit" aus. Beim Hauptsaal und der Halle wirken in erster Linie die Dimensionen mit, die man auf den vom malerischen Standpunkt aufgenommenen Ansichten absolut beurteilen kann. Ferner finden wir zwei Privatinterieurs des Künstlers, sowie die Façade eines Privathauses in St. Pölten. Die überaus unregelmässige Verteilung der Fenster ermöglicht abwechslungsreich geformte Innenräume; von aussen kann ich sie nicht sehr bewundern, auch sind die Bemalungsscherze — wie Baumeister Sehring sie einst in Berlin in Mode brachte — meiner Ansicht nach zu spielerisch.

Hier handelt es sich um eine Rautendelein-Hygieia, welche eine Schlange tränkt. Wer würde es heute hübsch finden, wenn unsere ernsten Männer sich Schönheitspflästerchen auf das Gesicht kleben wollten? Eine Façade aber ist das Gesicht des Hauses.

Friedrich Königs Zeichnungen und Holzschnitten gehört das zweite Heft. Im wesentlichen handelt es sich um Märchendarstellungen von volkstümlicher Derbheit. In einem Originalholzschnitt „Die Nacht" ist besonders der kräftige tiefe ultramarine Ton zu loben, der auch bei anderen Bildern seine belebende Wirkung zeigt. Auffällig japanisierend ist der dreifarbige Holzschnitt „Der Winter", bei dem selbst das Hervorheben der Kontur durch Farbauslassung nicht europäisch wirkt.

Vom platten Lande holt sich Alois Haenisch im dritten Hefte seine schlichten Vorwürfe; Bauernhaus und Hühnerhof liefern ihm unendliche Motive. Die schmeichlerischen, beinah frauenhaften Konturen der Katze bei ihrer Toilette reizen ihn in stillen Stunden, aber wenn Wind und Wolken sich aufmachen, ist er draussen und beobachtet das Spiel der Laubballen an den Bäumen, die grossen Linien des Geästs der Wipfel oder die Kurven des fern verdämmernden Waldes. Inhaltlich möchte ich Schäfers „Kunstenthusiasmus" (I S. 15) erwähnen. —m.

Die *älteste deutsche Übersetzung von Corneilles „Cid"* befindet sich, wie W. Creizenach in der „Zeitschr. für vergleichende Litteraturgesch." mitteilt, in der Berliner Königlichen Bibliothek, wohin sie neben vielen andern Handschriften aus der Starhembergschen Bibliothek einst gekommen ist. Die Übersetzung stammt aus dem Jahre 1641 und umfasst 69 Blätter. Prof. Dr. Johannes Bolte beabsichtigt demnächst die ganze Handschrift in „Sauers Bibliothek deutscher Übersetzungen" herauszugeben.

Im August-Heft der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht *Ellen Mayer* neues aus den Tagebüchern des Engländers *Henry Crabb Robinson*, der bei wiederholten Aufenthalten in Weimar zu verschiedenen Zeiten mit *Goethe* in Berührung gekommen ist. Zweierlei macht diese Mitteilungen besonders wertvoll; wir empfangen wieder, diesmal aus dem Munde eines Ausländers, ein Zeugnis von dem übermächtigen Eindruck von Goethes Persönlichkeit, und dann erhalten wir manchen direkten Aufschluss über Goethes Verhältnis zur englischen Litteratur.

Zu den seltensten deutschen Büchern politischen Inhalts, die dem Sammler nur ein glücklicher Zufall in die Hände spielt, gehört, wie die Voss. Ztg. schreibt, das zweibändige Werk, das im Auftrage der Polizeibehörden aller deutschen Bundesstaaten der hannoversche Polizeidirektor Dr. Wermuth und der preussische Polizeidirektor Dr. Wilhelm Stieber in den Jahren 1853 und 54 über *„Die Kommunistenverschwörungen im XIX. Jahrhundert"* veröffentlicht haben. Unter anderem ist darin den Weberunruhen in Schlesien vom Jahre 1844 ein besonderer Abschnitt gewidmet und auch das Weberlied abgedruckt. Einige weitere Kapitel kommen besonders für die Geschichte Berlins in Betracht.

Dr. *Hans Schulz* veröffentlicht in Band 33 der „Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Altertum Schlesiens" einen interessanten Aufsatz über *zwei schlesische Stammbücher:* das des Herzogs Karl Friedrich von Münsterberg-Oels (1593—1647) und das des Breslauer Bürgers Georg Hänsel (um 1604).

Im Septemberheft des „Centralblatts für Bibliotheksw." erlässt *Otto Hupp* eine Erklärung gegen die Kritik des Dr. *Adolf Schmidt* über das interessante *Rosenthalsche Missale speciale*, der sich eine Duplik des Dr. Schmidt anschliesst. Beide Herren verbleiben auf ihrem alten Standpunkt; Hupp führt noch einige weitere Beweise für die Priorität des Missale gegenüber dem Psalter von 1457 an, die Schmidt zu widerlegen sucht. Fest steht jedenfalls, dass die Rosenthalsche Inkunabel von grosser Wichtigkeit für die Geschichte des ältesten Buchdrucks ist, selbst wenn die Huppsche Annahme sich nicht bewahrheiten sollte.

England.

Bei Longmans in London ist die zweibändige *Biographie William Morris'* von *Mr. Mackail* erschienen, dem Schwiegersohne Sir Burne-Jones'. Interessant darin ist folgende Thatsache. Als Lord Tennyson, der letzte Poet Laureate, gestorben war, wurde bei Morris mit Billigung des Ministerpräsidenten angefragt, ob er Tennysons Nachfolger zu werden wünsche? Morris lehnte ab und machte einigen seiner Freunde die scherzhafte Mitteilung, dass dem Marquis of Lorne, dem Schwiegersohn der Königin Viktoria, diese Ehre zugedacht werden solle, weil die eigentliche Amtsthätigkeit eines Poet Laureate in der Abfassung von zeremoniellen Versen bestehe. Dass der sozialistische Dichter sich von den ihm gemachten Antrag geschmeichelt fühlte, hat er nie verhehlt. Die Stelle blieb bekanntlich drei Jahre unbesetzt, bis Lord Salisbury sie an Alfred Austin vergab.

Die Ausstellung von Papyrus-Schriften in der Londoner antiquarischen Gesellschaft. Die in der Königlichen Akademie in Burlington-House von der genannten Gesellschaft veranstaltete interessante Ausstellung bietet die Resultate der von Mr. Grenfell und Hunt sowohl in Oxyrhynchus und in der Fayûm-Provinz Ägyptens entdeckten Papyri, als auch der in Naucratis gefundenen Antiquitäten. Letztere wurden im Auftrage des englischen archäologischen Instituts in Athen von Mr. Hogarth, dem Direktor dieser Anstalt, im Laufe der vorangegangenen Jahre ausgegraben. Naucratis liegt an der westlichen Grenze des Nildeltas, nicht weit von Alexandrien entfernt. Oxyrhynchus befindet sich etwa 120 englische Meilen südlich von Kairo und ist derjenige Ort, in dem Mr.

Grenfell und Mr. Hunt den sogenannten „Logia Papyrus" entdeckten. Über letztgenanntes Manuskript wurde bereits von mir in Heft Nr. 7, Jahrgang I der Zeitschrift für Bücherfreunde berichtet. Dieser Papyrus, der acht Aussprüche Jesu enthält, ist der einzige schon früher öffentlich ausgestellte, während die übrigen hier gesammelten Schriftstücke bisher noch nicht ausgestellt worden sind.

Im Jahre 1896 begannen Mr. Hogarth und Grenfell, sowie Mr. Hunt die Ausgrabungen und Forschungen nach Papyrus-Schriften im Nordosten von Fayûm in zwei Orten, die später durch die dort aufgefundenen Dokumente als Karanis und Bacchias identifiziert wurden und sich als besonders gute Fundgruben erwiesen. Im allgemeinen, ganz abgesehen von dem bedeutenden antiquarischen und litterarischen Wert der aufgefundenen Manuskripte, sind diese Ortschaften namentlich wichtig gewesen für Städtebestimmungen und zur Erkenntnis der alten Geographie Ägyptens. Wir erhalten auf der hiesigen Ausstellung Gelegenheit, die Werke von bekannten oder uns bisher unbekannten Autoren zu studieren, so vornehmlich Fragmente aus der Zeit vom I. bis V. Jahrhundert n. Chr., welche mehrfach vollständig neue Materien und divergierende Lesarten enthalten.

Im Dezember 1898 begannen die Forschungen nach Papyrus-Schriften in Kasr el Banât (Jungfrauenschloss), das bald als das alte Euhemeria erkannt wurde. Der weitere historische Verlauf der Expeditionsarbeiten und die hierdurch gelungenen Feststellungen von Ortschaftsnamen gestalteten sich wie folgt: In der Umgebung von Euhemeria enthielt eins der Häuser, welches unter der Regierung Domitians und Trajans einem reichen römischen Bürger, Namens Marcus Sempronius Gemellus, gehört haben musste, über 100 Dokumente, die wohl zur Correspondenz des letzteren gezählt werden können. Als die Thürschwelle aufgerissen wurde, fand sich auf deren Rückseite als Inschrift eine Petition an die Ptolemäer für das Asylrecht in den Tempeln. Die dem Sebak und der Isis geweihten Tempel erwiesen sich als geplündert, aber in einigen noch nicht geöffneten Kammern wurde eine Anzahl Papyri in demotischer Schrift, Bronzen, Statuetten und Ornamente entdeckt. In Wadfa wurden Papyrus-Dokumente gefunden, aus denen hervorgeht, dass dieser Ort identisch mit dem alten Philoteris ist. Kasr Kurûm enthielt Tempel, die bisher noch nicht nach Papyrus-Schriften durchforscht gewesen zu sein schienen, denn die Ausbeute war gut und es konnte mit annähernder Gewissheit festgestellt werden, dass es sich hier um das alte Dionysias handelt. Aus den betreffenden Dokumenten wurde ersichtlich, dass dieser Ort als eine Art Grenzposten mit Zolleinrichtungen errichtet worden war für Karawanen, die aus Fayûm nach den kleineren Oasen zogen. Gerade über die Lage der Städte Dionysias und Bacchias, und namentlich ob sie unmittelbar an den Endpunkten des Sees Moeris lagen, ist viel gestritten worden.



Neue Ex-Libris von E. M. Lilien.
Ex-Libris Richard Fischer.

Unter den biblischen neuentdeckten Fragmenten stammen die erwähnenswertesten griechischen Papyri aus dem III. Jahrhundert n. Chr. Sie enthalten Bruchstücke aus den Evangelien Matthäus und Johannes und Teile der Epistel Pauli an die Römer.

Die Papyri in griechischer Schrift, welche klassische Gegenstände behandeln, verteilen sich auf die Zeit vom I. bis VII. Jahrhundert n. Chr. Die wichtigsten unter ihnen sind nachstehende: Fragmente von Herodot, Sappho, 5. Buch der Iliade (eine der längsten Rollen), eine Seite mit 40 Hexametern, jedenfalls aus einem grösseren Epos stammend, das aber von hervorragenden Kennern als eine Fortsetzung der Ilias angesehen wird; ferner Fragmente aus den Schriften des Aristoxenos, eines Zeitgenossen des Aristoteles, ein Teil des 9. Buches von Platos Gesetzen, ein Auszug des verloren gegangenen Schauspiels Menanders „Die verlassene Frau"; ein Abschnitt des Euclid mit einer Figur, eine Abhandlung über Maasse, die bisher nicht bekannt war, und vor allem die wahrscheinlich älteste Lesart des Buches XXI der Iliade.

Von den zivilrechtlichen und privaten Dokumenten sind die interessantesten Papyri: drei Quittungen von der Königlichen Bank in Crocodilopolis (Arsinoe) über entrichtete Steuern von Bürgern in Theadelphia (aus der Zeit Euergetes II.), eine Verteidigungsrede vor Gericht, Einladungen zu Festlichkeiten, der Brief eines Schulknaben an seinen Vater, der Kontrakt eines Lehrlings mit seinem Meister (66 v. Chr.), die Ermahnung eines Vaters an seinen Sohn (I. Jahrhundert v. Chr.), Rechtsstreitigkeiten u. s. w. Die an einen römischen Konsul gerichtete Klage eines Ehemanns gegen seine Frau ist nicht ohne Humor und entspricht so ziemlich

unsern modernen Scheidungsklagen. Auf die Beschwerde eines Mäusefängers wird diesem erwidert (I. Jahrh. nach Chr.), dass er Zahlung nur für „Mäuse mit Jungen" zu beanspruchen habe. *O. v. S.*

Über ein *gewaltsam expatriiertes Buch* lesen wir in der „R. B.-J.": In London kam kürzlich ein Buch zum Verkauf, das weder durch seine Seltenheit, noch durch sein Äusseres irgend welches Interesse verdiente; es handelte sich um einen zerlesenen Band der „Histoire de Pierre Tevail, dit le Chevalier Bayard sans Peur et sans Reproche" von Guyard de Merville (Paris, Hansy jeune M.DCC.LXXII). Interessant an dem Buch ist nur eine Bemerkung auf dem Schmutzblatt, deren Anfang wörtlich also lautet: „This Book was given to me by Col. sir Henry Harding, who took it from the Library at St. Cloud, where he was quartered in july 1815 . . ." Der französische Erzähler entschuldigt derartige Übergriffe wohlwollend und fügt hinzu: „Wir (d. h. die Bibliophilen) hätten uns nur etwas Besseres ausgesucht!"

Spanien.

In dem Leitartikel eines grossen Pariser Blattes war vor kurzem ausführlich dargethan worden, dass Spanien seit zwei Dezennien nicht mehr das Land der pronunciamentos sei, ebensowenig wie Frankreich das Land der Barrikaden. Man sei auf der pyrenäischen Halbinsel zur Erkenntnis gelangt, dass gewissenhafte Sammlung der Kräfte und tüchtige Arbeit des Einzelnen im Interesse des Gemeinwesens jetzt mehr not thue denn je, und daraus erkläre sich die auffällige Apathie des spanischen Volkes angesichts der furchtbaren Katastrophe, von der es im verflossenen Jahre heimgesucht worden war. Thatsache ist, dass die für Spaniens Machtstellung verhängnisvollen Ereignisse des abgelaufenen Jahres an jenem Gebiete, das den Forscher, den Litteraten, den Bücherfreund interessiert, fast spurlos vorübergegangen sind. Die wissenschaftliche, speziell die litterarische Produktion hat im Jahre 1898 nicht nur keine Herabminderung erfahren, sondern ist vielmehr in erheblicher Weise gesteigert worden. Das liesse sich durch Aufzählung bedeutender, erst kürzlich erschienener Werke leicht darthun, ein solcher Nachweis kann aber hier mit Rücksicht auf den Rahmen der Zeitschrift für Bücherfreunde nicht geführt werden. Dagegen dürfte es den Lesern der Zeitschrift willkommen sein, näheres über den Inhalt gewisser *periodischer Publikationen*, die den Interessen der Handschriften und Bücherkunde dienen, zu erfahren; auch hier machte sich im verflossenen Jahre eine fast fieberhaft zu nennende Thätigkeit bemerkbar. Die bereits seit Jahren bestehenden und auch ausserhalb Spaniens bekannten Revuen, so das Boletín der Akademie der Geschichte zu Madrid, die Memorias der Akademie zu Barcelona, die España moderna, das Boletín der Sociedad Arquelógica Luliana, des Centre Excursionista de Catalunya, der Sociedad Española de Excursiones, der Institucion libre de Enseñanza u. s. w. wurden eifrig fortgesetzt und auf gleicher Höhe erhalten; noch bemerkenswerter ist der Umstand, dass in letzter Zeit eine stattliche Zahl ernster historisch-litterarischer Revuen ganz neu gegründet wurden, so die Revista der sehr rührigen Asociación artístico-arqueológica Barcelonesa, das Boletin der Denkmalkommission zu Orense, ferner 'La Alhambra, revista quincenal de Artes y Letras', die Revista de Extremadura u. a. m. Bleibt die Leistungsfähigkeit der letztgenannten Zeitschriften auch noch abzuwarten, so darf jetzt schon mit Befriedigung festgestellt werden, dass namentlich zwei Revuen, deren Neugründung in früheren Berichten (Zeitschrift für Bücherfreunde S. 176 u. S. 343 f.) kurz gemeldet wurde, den Hoffnungen vollkommen entsprachen, die wir an ihr Erscheinen knüpften. Es sind dies die Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, seit 1897 als weitere Folge der alten gleichnamigen Zeitschrift, aber in wesentlich erweiterter Form erstanden, und die Revista crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas é Hispano-Americanas. Namentlich die Revista de Archivos, das offizielle Organ des Korps der in einer Art von Konkretual-Status vereinigten Archivare, Bibliothekare und Musealbeamten Spaniens darf sich in seinen Darbietungen mit den besten einschlägigen Fachzeitschriften Europas messen. Nicht zum geringsten Teil verdankt sie dies der Mitarbeit Antonio Paz y Melias, des Chefs des Handschriftendepartements der Nationalbibliothek zu Madrid. Auf die Wichtigkeit des von diesem Gelehrten veröffentlichten Katalogs der Bibliothek 'Haro', d. h. der von Pedro Fernández de Velasco, Grafen von Haro im Jahre 1455 angelegten, gegenwärtig in der Madrider Nationalbibliothek aufbewahrten Sammlung von Handschriften wurde schon in den erwähnten Referaten kurz hingewiesen. Herr Paz hat nunmehr seine umfangreiche und mit peinlicher Genauigkeit durchgeführte Katalogisierung vollständig veröffentlicht, und es ist ein abschliessendes Urteil über dieselbe gestattet. Die Kollektion Haro, von welcher man früher nicht einmal eine unbestimmte Kunde hatte, stellt sich nunmehr der berühmten Handschriftensammlung des Markgrafen von Santillana würdig zur Seite — auch mit Rücksicht auf die Werke nationalen Schrifttums, die in ihr vertreten sind. Man darf unbedenklich sagen, dass niemand, der sich mit der mittelalterlichen Litteratur Spaniens beschäftigen will, die in Rede stehende Arbeit, die geradezu neue Horizonte eröffnet, unberücksichtigt lassen kann. Man vergleiche z. B. die Mitteilungen des Herr Paz über den codex, der den tratado sobre la justicia de la vida espiritual de los hombres des Erzbischofs von Sevilla Don Pedro Gómez Albornoz (wie auch ein Verzeichnis spanischer Handschriften der erzbischöflichen Bibliothek aus dem XV. Jahrhundert) enthält oder über die Handschrift der spanischen Version: Libro de Lucio Anneo Seneca que se llama de la providencia de Dios, á Lucilo, die zum Schluss auch sehr merkwürdige Daten über die vom Grafen Haro gegründete Orden de Vera Cruz bietet. Auch alte französische Texte sowie xylographische Drucke finden sich in der Kollektion Haro. — Ein weiteres sehr wesentliches Verdienst hat sich Herr Paz dadurch erworben, dass er sein Versprechen, die wertvollsten Handschriften der Nationalbibliothek nach

und nach in der Revista ausführlich zu beschreiben, bereits eingelöst hat. An erster Stelle nennen wir hier seinen Aufsatz; El libro de horas de Cárlos VIII. de Francia (1483—1498). Von der reich mit Bildern geschmückten Handschrift werden drei Miniaturen reproduziert: Die eine, Ludwig XII. darstellend, und zwei andere „Triumph des Lebens“ und „Triumph des Todes“ mit den Legenden: „Plaisir fait vivre“ beziehungsweise „Tous a la mort“ an den Seiten, ferner mit achtzeiligen französischen Gedichten am unteren Ende. Dem eigentlichen lateinischen Text der Handschrift geht ein Kalender voran. Jeder Monat wird durch charakteristische Symbolik dargestellt und hat (ebenso wie die meisten folgenden Miniaturen) eine Legende in Versen. So z. B. der Januar:

Je me fais ianuier appeler
le plus froit de toute l'anee
mais si me puis je bien venter
que ma saison es approuvee.

Zu dem Ergebnis, dass die an erster Stelle abgebildete Miniatur Ludwig XII., und nicht, wie zunächst zu erwarten, Carl VIII. darstelle, ist Paz durch Hinweise Mazerolles und besonders Durieus, welche die Handschrift studierten, gelangt. Es ergab sich nämlich, dass die Gestalt des auf Seite 112r. abgebildeten Acteur keine andere sei, als die des bekannten Buchhändlers Antoine de Verard, welcher den Meister, von dem, wie Durieu aus schlagenden Analogien schliesst, die Miniaturen stammen, Jacques de Besançon vielfach beschäftigte. Das Bild des Königs, das ganz andere Zeichnung und Technik aufweist, stammt aber von Jean Bourdichon, der offenbar das früher vorhandene Bild Carl VIII. durch das Ludwig XII. ersetzte. Das ist der Hauptsache nach das gewiss bemerkenswerte Resultat der Forschungen Paz y Melias; bezüglich der Einzelheiten wie auch bezüglich der mitgeteilten französischen Legenden sei auf den Aufsatz selbst verwiesen. Die Beiträge: Trotula del Maestra Joan, d. h. eine Art von Liber de remediis mulieribus eines hochbegabten bislang nur dem Namen nach bekannten catalanischen Dichters sowie Aelii Antonii Nebrissensis introductionum latinarum secunda editio setzen die Mitteilungen über die codices notables in erfreulicher Weise fort und bringen reiches neues Material für die Litteraturgeschichte. — Man kann den übrigen, in Band I und II der Revista enthaltenen Aufsätzen kein grösseres Lob spenden, als wenn man feststellt, dass sie ihrem Werte nach von den Musterarbeiten Paz y Melias nicht weit abstehen. Eine kleine Revolution dürften unter den Kennern der alten spanischen Litteraturdenkmälern die Mitteilungen Pedro Rocas über die einzige uns erhaltene Handschrift des ehrwürdigen spanischen Epos, des Poema del Cid, erregen. Roca weist, bei aller Anerkennung der trefflichen Ausgabe Vollmöllers nach, dass ausser dem ersten Kopisten noch einige Korrektoren bei der Handschrift thätig waren; die Eintragungen der letzteren sind durch andere Färbung der Tinte und kleineren Buchstabencharakter kenntlich. Durch die genaue Feststellung des ursprünglichen Textes gelingt es Roca in der That, eine Reihe von Versen, die bisher grosse Schwierigkeiten dargeboten haben, in überraschend einfacher Weise zu emendieren. Auch die vielbehandelten Schlussverse werden von Roca in ganz anderer Form mitgeteilt als bisher; aus allem scheint aber hervorzugehen, dass wir — im Gegensatz zu der vielfach und auch noch von Roca vertretenen Ansicht — kein Diktat eines Joglars, sondern eine regelrechte Kopistenarbeit vor uns haben. Es hiesse wahrhaftig ganze Abschnitte der spanischen Litteraturgeschichte neu darstellen, wollten wir auf den überreichen Inhalt der beiden Revistabände näher eingehen. Mit Rücksicht auf die hier gebotene Kürze seien nur als besonders bemerkenswert noch folgende Aufsätze hervorgehoben: Spanische Buchdruckerkontrakte aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert, mitgeteilt und besprochen von Cristóbal Perez Pastor; die Sammlung von Porträts aus dem XV.—XVII. Jahrhundert in der Nationalbibliothek von A. M. de Barcia; eine scharfsinnige Studie über den eigentlichen Titel des merkwürdigen „Buches“ des Erzpriesters von Hita, bezüglich dessen Menéndez Pidal feststellt, dass er ‚libro de buen amor‘ gelautet habe; ferner eine gründliche und umfangreiche Untersuchung über Lope de Rueda und das Theater zu seiner Zeit von Emilio Cotarelo. Endlich sind noch zwei gediegene Biographien berühmter, erst kürzlich verstorbener Spanier zu erwähnen: die des iberischen Polyhistors Pascual de Gayángos von Pedro Roca und des Bühnendichters Manuel Tamayo y Baus, von Emilio Cotarelo. Der weite Rahmen, den sich die Revista de Archivos gesteckt hat — in der von uns gebotenen knappen Inhaltsangabe der zwei letzten Bände sind ja nur die Aufsätze aus dem Gebiet der Litteratur- und Kunstgeschichte berücksichtigt worden — dürfte in Hinkunft noch erweitert werden. Die letzterschienenen Hefte bringen die Mitteilung, dass Marcelino Menéndez Pelayo, der erste zeitgenössische Litteraturhistoriker Spaniens, die Leitung der Revue übernommen habe und dass unter seinen Auspizien in derselben die *Kataloge der Bestände spanischer Archive und Bibliotheken* publiziert werden sollen. Dass hiermit Schatzkammern von unvergleichlicher Bedeutung zum ersten Mal der bibliographischen, litterarischen und historischen Forschung eröffnet werden können, unterliegt keinem Zweifel. Auch darf man, nach den bisher veröffentlichten Leistungen zu schliessen, auf den guten Willen und den Eifer der spanischen Archivare und Bibliothekare mit Zuversicht bauen, wenn auch wegen der Masse des Materials genug Schwierigkeiten zu überwinden sein werden. —rb.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900. Heft 8: November 1899.

Schillers „Räuber“
in den ersten Drucken nebst den wichtigsten Theaterzetteln.

Von
Professor Dr. Rudolph Genée in Berlin.

Schillers Trauerspiel „Die Räuber“ hat seine Bedeutung nicht allein darin, dass es das erste dramatische Produkt unsers volkstümlichsten Dichters und Dramatikers ist. Die geschichtliche Bedeutung liegt auch in der Art seiner Entstehung, sowie in seiner Beziehung zu der ganzen stürmischen Genie-Periode. Wie Goethes „Götz von Berlichingen“, als eine Frucht der Shakespeare-Begeisterung in den Köpfen der jugendlichen Dichter, das erste und grösste Drama in dieser Sturm- und Drangperiode war, so bezeichnen Schillers „Räuber“ am eindringlichsten den ausklingenden Höhepunkt und den wild austobenden Drang dieser Dichter, sowohl in ihren grossen Anläufen, wie in ihren Verirrungen. Wir haben uns aller, in dieser Richtung für die Entwickelung unsers Dramas mitwirkenden und bestimmenden Umstände zu erinnern, wenn wir die ganze Tonart in Schillers „Räubern“ — namentlich in den ersten Formen des Dramas — verstehen wollen.



Abb. 1. Porträt Schillers aus der Zeit des ersten Räuberdrucks. Nach der Miniaturmalerei auf Elfenbein eines unbekannt gebliebenen Künstlers.

In die allgemein verbreitete Gesamt-Ausgabe der Schillerschen Werke ist das Stück bekanntlich nach dem *zweiten* Originaldruck desselben, vom Jahre 1782, aufgenommen worden. Aber der sehr seltene *erste* Druck von 1781 enthält viele, von der zweiten Ausgabe erheblich abweichende Dialogstellen, die für die Litteraturgeschichte ihre Wichtigkeit behalten, auch wo sie abstossend und für unser Gefühl zum Teil widerwärtig sind.

Von zwei ganz verschiedenen Seiten hatte das Geistes- und Gefühlsleben der Dichter jener Epoche die starken Anregungen erhalten: einerseits von *Shakespeare*, nachdem dessen Werke erst seit kurzem in die deutsche Litteratur eingeführt waren; anderseits von Jean Jacques *Rousseau*. Während bei dem jungen Goethe und in der ihn umgebenden

Gruppe der Sturm- und Drangdichter, — Reinhold Lenz, Klinger, Leopold Wagner und Maler Müller, — ganz besonders Shakespeare sowohl für die ungebundene und den „Regeln“ sich entziehende dramatische Form, wie auch für den Ausdruck wahren menschlichen Empfindens und echter Leidenschaft als Offenbarung bewundert wurde, hatte für Schillers mehr socialrevolutionäre Richtung Jean Jacques Rousseau den Katechismus der allgemeinmenschlichen Freiheit und der Naturrechte gegeben. Mehr als einer der genannten Vorgänger hatte der jugendliche Schiller dabei alles auf die äusserste Spitze getrieben, sowohl in dem sprachlichen Bombast und den ungeheuerlichen Übertreibungen, wie auch in jenen Dialogstellen, in denen er die gemeinen Naturen eines Spiegelberg u. s. w. zu charakterisieren meinte. Auf diesen letzteren Punkt kommen wir später noch zurück.

Zu dem Stoffe der „Räuber“ hatte eine im „Schwäbischen Museum“ 1775 abgedruckte Erzählung von Fr. D. Schubart unter der Überschrift „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ die Anregung gegeben. Es war die Geschichte zweier sehr ungleich gearteten Brüder, von denen der bessere, aber leichtsinnige Karl von dem anscheinend ehrbaren und frommen, in Wahrheit aber nichtswürdigen Wilhelm (Schillers Franz) durch berechnete Tücke und Verleumdungen ins Verderben gestürzt wird. Schon Reinhold Lenz hatte sich mit der Dramatisierung dieses Stoffes beschäftigt, wie wir aus den in seinem Nachlass vorgefundenen Entwürfen erfahren haben. Schiller aber hat in seiner feurigen Phantasie den Stoff selbständiger und kühner erfasst, und was an Übereinstimmungen mit den Lenzschen Entwürfen auffällt, ist auf die gemeinsame Quelle, eben jene Erzählung Schubarts, zurückzuführen.

Die ältesten gedruckten Ausgaben des Schillerschen Dramas bieten in bibliographischer Hinsicht mancherlei Schwierigkeiten. Ehe wir diese erörtern, mögen hier die ersten Drucke mit ihren Titeln und sonstigen äusseren Merkmalen verzeichnet sein.

Ausgabe A, noch ohne den Namen des Dichters (Abb. 2):

Die Räuber. | Ein Schauspiel | (Titelbild) | Franckfurt und Leipzig | 1781.

Der Kupferstich auf dem Titelblatt bezieht sich auf die Scene des Schauspiels, da Karl Moor vor seinem, aus dem Turm befreiten Vater Rache gelobt. Karl ist in antik-römischer Gewandung, das Schwert in der Rechten, den Kopf wie auch den linken Arm nach oben gerichtet. Vor ihm liegt der alte Moor bewusstlos am Boden, neben ihm Hermann. Auf der Rückseite des Titelblattes:

Hippocrates.

Quae medicamenta non sanant, ferrum
Sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat.

Unter dem Personenverzeichnis:

(Der Ort der Geschichte ist Teutschland, die Zeit ohngefähr zwei Jahre.)

Die „Vorrede“ (Blatt 3—8) ist die bekannte, die auch in der Gesamtausgabe der Werke dem Stücke vorgedruckt ist (beginnend: „Man nehme dieses Schauspiel“ u. s. w.) und ist unterzeichnet:

Geschrieben in der Ostermesse
1781 Der Herausgeber.

Ausser dem Titelbogen (mit Vorwort 8 Blätter) hat das Bändchen 222 Seiten. Die letzte Seite enthält nur noch die Schlussworte aus dem letzten Satze des Karl Moor. Dann folgt ein Kupferstich: Charon im Nachen, in welchem zwei Römer stehend sich begrüssen oder verabschieden. (Jedenfalls Caesar und Brutus darstellend, mit Bezug auf die von Karl Moor gesungenen Strophen in der 5. Scene des 4. Aktes.)

Ausgabe B:

Die Räuber. | Ein Schauspiel | von fünf Akten | Herausgegeben | von | Friderich Schiller. | (Darunter das Bild eines nach rechts aufsteigenden Löwen, mit der im Kupferstich selbst enthaltenen Schrift: In Tirannos | Zwote Auflage. | Frankfurt und Leipzig | bei Tobias Löffler | 1782.

Auf der Rückseite des Titelblattes, wie im ersten Drucke, das Motto aus Hippocrates. Unter dem Personenverzeichnis auf dem zweiten Blatte steht:

(Der Ort der Geschichte ist Teutschland, die Zeit der Geschichte um die Mitte des achtzehenden Jahrhunderts. Die Zeit des Schauspiels ohngefähr zwei Jahre).

Die wiederholte „Vorrede zur ersten Auflage“ ist wie dort unterzeichnet: Geschrieben in der Ostermesse 1781; D. Schiller.

Daran schliesst sich (auf dem 8. Blatt) die

Vorrede
zur zwoten Auflage,

welche beginnt: „Die achthundert Exemplarien der ersten Auflage meiner Räuber sind bälder zerstreut worden“, u. s. w. Diese zweite Vorrede von nur $1^1/_2$ Seiten ist unterzeichnet:

Stuttgardt den 5. Jan. 1782.

D. Schiller.

Ausser den 8 Blättern des Titelbogens hat das Bändchen 208 Seiten, also gerade 13 Bogen, infolge dessen die letzten $1^1/_2$ Seiten gedrängteren Satz haben.

Ausgabe C (Abb. 3):

Die Räuber | Ein Schauspiel von fünf Akten | Herausgegeben | von | Friderich Schiller. (Darunter als Titelvignette: Der Löwe, aber nach links aufsteigend und in anderm Stich, mit dem Motto: In Tirannos.) Zwote Auflage | Frankfurt und Leipzig | bei Tobias Löffler | 1782.

Hat auf dem Titelbogen (Blatt 3—8) wie in B die beiden Vorreden (ebenso unterzeichnet), aber in etwas grössern Lettern, infolge dessen der Schluss der ersten Vorrede tiefer hinunter reicht. Danach in gleicher Schrifteinteilung die „Vorrede zur zwoten Auflage“ (Abb. 4), wie in B unterzeichnet.

Die Einteilung des Schriftsatzes ist Seite für Seite genau dieselbe wie in B, so dass auch hier von den 208 Seiten die beiden Schlussseiten einen gedrängteren Schriftsatz haben. Trotz dieser Übereinstimmung sind in dem Drucke Abweichungen. Während in B die sämtlichen in Parenthesen stehenden Anmerkungen, sowie auch die Strophengesänge Petitschrift haben, sind hier die Parenthesen wie die Gesangstexte in den gleichen Lettern wie das ganze Schauspiel gehalten.

Ob nun die noch zu erwähnende Mannheimer *Theaterbearbeitung* von 1782 zwischen A und B liegt, ist nicht festzustellen, zumal Schiller in den Vorworten keinen Bezug darauf nimmt. Da aber diese *Mannheimer* Bearbeitung mit den von uns reproduzierten Theaterzetteln in Zusammenhang steht, lassen wir die Angaben darüber erst später folgen, und zwar umso mehr, als auch der Druck von 1781 noch besondere Erörterungen nötig macht.

Schon für die zweite Auflage (B und C) hatte Schiller zahlreiche Stellen aus dem ersten Drucke (namentlich in den Reden des Franz, des Spiegelberg u. s. w.) weggelassen. Er spricht sich selbst darüber in der zweiten Vorrede aus, indem er bemerkt: dass diese Ausgabe sich von der ersten „an Pünktlichkeit des Druckes“ unterscheide, wie auch in der „Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten, die dem feinern Teil des Publikums auffallend gewesen waren“. — Mit solchen Worten hat Schiller die weggelassenen Stellen allerdings sehr milde bezeichnet, denn von „Zweideutigkeiten“ kann bei diesen abscheulich eindeutigen Redensarten, die er den Libertinern (namentlich Spiegelberg) in den Mund legt, kaum die Rede sein, und da ausserdem auch in dieser zweiten Redaktion noch genug ähnliche Stellen geblieben sind, so erhalten wir daraus eine Vorstellung von dem Tone, der die stürmische Jugend jener Zeit beherrschte. Schillers Vorgänger in der Sturm- und Drangzeit wurden in dieser Beziehung von ihm weit übertroffen;


Die
Räuber.
Ein Schauspiel.
Frankfurt und Leipzig.
1781.

Abb. 2. Titelblatt zur ersten Auflage der „Räuber“.

selbst Lenz, dessen Streben es war, der Empfindsamkeit und dem zimperlichen Umgehen alles dessen, was als anstössig galt, sich mit freudiger Rücksichtslosigkeit entgegen zu stellen. In Schillers Vorrede von 1781, die auch — wie schon bemerkt — in den beiden folgenden Ausgaben beibehalten ist, hatte er selbst sich veranlasst gesehn, derartige cynische Äusserungen, namentlich auch solche, die die Religion betreffen, zu rechtfertigen, und diese Begründung seiner stark realistischen Auffassung ist so interessant, dass wir hier den betreffenden Satz buchstabengetreu wiedergeben. Er sagt darüber:

Auch ist es izo der große Geschmack, seinen Wiz auf Kosten der Religion spielen zu lassen, daß man beinahe für kein Genie mehr passiert, wenn man nicht seinen gottlosen Satyr auf ihren heiligsten Wahrheiten sich herumtummeln läßt. Die edle Einfalt der Schrift muß sich in alltäglichen Assembleen von den sogenannten wizigen Köpfen mißhandeln und ins Lächerliche verzerren lassen; denn was ist so heilig und ernsthaft, das, wenn man es falsch verdreht, nicht belacht werden kann? — Ich kann hoffen, daß ich der Religion und der wahren Moral keine gemeine Rache verschafft habe, wenn ich diese muthwillige Schriftverächter in der Person meiner schändlichsten Räuber dem Abschen der Welt überliefere. — Aber noch mehr. Die unmoralischen Charaktere, von denen vorhin gesprochen wurde, mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geistes gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren.

Dieser letzte Satz bezieht sich auf eine frühere Äusserung in derselben Vorrede, die auch für den *Dramatiker* Schiller von Interesse ist. Er meint dort, dass sein Schauspiel nicht für die Bühne sei, weil die „Oekonomie“ des Stückes es notwendig machte,

daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört. Jeder Menschenmaler ist in diese Nothwendigkeit gesezt, wenn er anders eine Kopie der wirklichen Welt, und keine idealischen Affektationen, keine Compendienmenschen, will geliefert haben.

Hier haben wir das stolze Bekenntnis des *Realisten*, der aber sehr bald danach (in der Selbstkritik über die Räuber) bekennen musste: er habe Menschen schildern wollen, bevor er die Menschen kannte.

Wenn er nun auch von den anstössigsten Dialogstellen, die sich in der ersten Ausgabe finden, für den Druck von 1782 mehrere weggelassen hat, so enthielt doch auch schon der *erste* Druck von 1781 nicht alles, was ursprünglich dafür bestimmt war. Denn erst während des Druckes, den er in Ermangelung eines dafür bereitwilligen Verlegers auf eigene Kosten unternahm, hatte er bei Durchsicht der Druckbogen mehreres umgestaltet, indem er einzelne Bogen herausnahm und sie durch andere ersetzte. Die verworfenen Bogen waren lange Zeit verschwunden und sind es zum Teil noch. Erst in neuerer Zeit ist einer dieser Bogen wieder zum Vorschein gekommen und zwar in einem Exemplar der ersten Ausgabe. Von den in dem Drucke mit A bis O bezeichneten Bogen ist es der Bogen B. Karl Goedeke hatte von der Existenz dieses Exemplars Kenntnis, ohne aber etwas daraus mitteilen zu können. Nachdem W. v. Malzahn in der Hempelschen Ausgabe Fragmente daraus veröffentlicht, ist erst im Jahr 1880 der ganze Bogen bekannt geworden und zwar durch den um bibliographische Forschungen hochverdienten Buchhändler Albert Cohn in Berlin, in dessen Besitz jenes eine Exemplar gekommen war, und der in dem Schnorrschen „Archiv für Litteraturgeschichte“ (1880, 3. Heft) den ganzen Bogen B mitgeteilt hat. Danach sind in der zweiten Scene des 1. Aktes — in der langen Unterredung mit Spiegelberg die Änderungen sehr bedeutend, und es mag hier zur Charakteristik nur hervorgehoben werden, dass nach diesem Texte Karl Moor schon im Anfang tiefer gesunken erscheint, als er sich in der Umarbeitung zeigt. Abgesehen von den sonstigen vielen Abweichungen in diesem Bogen lässt aber der Schriftsatz auch noch in anderen Bogen erkennen, dass diese ursprünglich einen andern Text hatten. Denn wie in dem Bogen B, so enthalten auch die Bogen N und O auffallend breite Zwischenräume in den Zeilenreihen, aus denen wir schliessen müssen, dass die ausgeschiedenen Bogen mehr enthielten, und dass der Schriftsetzer sich daher bemühen musste, dem Minus des Inhalts grössere Ausdehnung zu geben. Albert Cohn in seiner Veröffentlichung des Bogens B teilte mit, dass von der Ausgabe 1781 zwei Exemplare vor ihm lägen, von denen das eine den später ausgeschiedenen

Bogen B enthielte, das andere aber den ausgeschiedenen Titelbogen mit der früheren, von Schiller selbst verworfenen Vorrede. Diese Vorrede, welche beginnt: „Es mag beim ersten in die Hand nehmen auffallen, dass dieses Schauspiel niemals das Bürgerrecht auf dem Schauplatz bekommen wird“ — wurde schon in dem 4. Bande der „Supplemente“ zu Schillers Werken mitgeteilt, deren Herausgeber K. Hoffmeister den Originaldruck dieser ersten Vorrede aus dem Nachlasse Petersens erhalten hatte. Mit Ausnahme von einigen längeren Sätzen, die auch für die neue in A enthaltene und bekannte Vorrede beibehalten wurden, ist sie von dieser gänzlich abweichend.

Indem darin (wie in der Vorrede von A) hervorgehoben wird, dass die mancherlei Reden im Stücke, die „das zärtliche Gefühl unserer Sitte empören“, zur Charakteristik der Personen erforderlich waren, richtet sich der Dichter mit scharfem Spotte gegen das Theaterpublikum, um auch damit zu begründen, dass sein Schauspiel nicht für die Bühne sei. Bemerkenswert ist ferner, dass Schiller in dieser Vorrede zweimal auf Shakespeare hinweist, einmal auf eine Stelle in „Macbeth“, ein andermal auf Prospero in „Sturm.“ — Wir haben also drei verschiedene Vorreden zu den Räubern: diese erste, von Schiller selbst wieder beseitigte, dann die bekannte längere für die Ausgabe A und endlich die Vorrede „zur zwoten Auflage“, die die beiden Drucke von 1782 enthalten.

Da Schiller wiederholt es aussprach, dass das Schauspiel nicht für die Bühne sei, erscheint es umso erklärlicher, dass er auf den Vorschlag des Mannheimer Theaterintendanten Freiherrn von Dalberg sich bestimmen liess, eine gründliche Umarbeitung zum Zwecke der Aufführung vorzunehmen. Diese Arbeit fällt in den Spätsommer 1781, nachdem die gedruckte erste Auflage schnell Verbreitung gefunden und Aufsehn gemacht hatte. Nachdem Schiller auf Dalbergs Vorschlag freudig eingegangen war, konnte er ihm die Bearbeitung, unter dem Titel „Der verlorne Sohn“, im Oktober zuschicken. („Schillers Briefe an den Freiherrn von Dalberg“. Karlsruhe und Baden, 1824). Schiller selbst war mit seiner Arbeit zufrieden, indem er an Dalberg schrieb: „Die Verbesserungen sind wichtig, verschiedene Scenen ganz neu und, meiner Meinung nach, das ganze Stück wert.“ Dalberg erklärte sich mit den Veränderungen einverstanden, besonders auch mit der „Verdammung Franzens“, während er es für ratsam fand, Amalie nicht erstechen, sondern erschiessen zu lassen. „Dieser Vorschlag“, schrieb darauf Schiller, „gefällt mir ungemein und ich willige mit Vergnügen in diese Veränderung. Der Effekt muss erstaunlich sein, und kömmt mir auch räubermässiger vor.“ Dennoch liess man es bei dem Erstechen, und auch in der veränderten Mannheimer Theaterausgabe heisst es: „Er stürzt auf Amalie zu und wirft sie mit einem Degenstoss nieder.“

Gegen einen andern Vorschlag Dalbergs: die Handlung des Stückes in eine frühere Zeit (nicht in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts) zu verlegen, machte Schiller die eifrigsten Einwendungen. „Allerdings“, schrieb er am 12. Dezember an Dalberg, „ist der Einwurf, dass schwerlich in unserm hellen Jahrhundert, bei unserer abgeschliffenen Polizei und Bestimmtheit der Gesetze eine solche meisterlose Rotte gleichsam im Schoss der Gesetze entstehen, noch viel weniger einwurzeln und einige Jahre aufrecht stehen konnte, — allerdings ist dieser Vorwurf gegründet und ich wüsste nichts dagegen zu sagen, als die Freiheit der Dichtkunst“ — etc. Aber der Widerspruch mit der Zeit Kaiser Maximilians würde ein schwererer Fehler sein; alle Personen würden für die damalige Zeit zu aufgeklärt, zu modern sprechen. Viele Tiraden, grosse und kleine Züge seien „aus dem Schosse unserer *gegenwärtigen* Welt herausgehoben“ und würden in das Maximilianische Alter nicht passen. Freilich, fährt er dann resignierter fort, könne „jedwedes Theater mit dem Schauspiele anfangen, was es will, und es ist ein Glück für den Verfasser der Räuber, dass er in die besten Hände gefallen ist.“ Hiernach wird sich also Schiller wegen Zurückverlegung in die frühere Zeit mit Dalberg verständigt haben, denn sowohl auf dem Mannheimer Theaterzettel wie auch in der von Schwan in Mannheim gedruckten Ausgabe des Buches ist als Zeit die der Verkündung des „ewigen Landfriedens“ angegeben.

Die erste Aufführung der „Räuber“, zu der bekanntlich Schiller sich heimlich nach Mannheim begeben hatte, fand daselbst am 13. Januar 1782 statt. Da der Dichter bereits mit dem Buchhändler *Schwan* in Mannheim die

Buchausgabe dieser Theaterbearbeitung vorbereitet hatte, konnte dieselbe nach wenigen Monaten erscheinen. Auf dem letzten Blatte des Bändchens sind unter den „zur Jubilatmesse“ erschienenen Verlagswerken der Schwanischen Buchhandlung auch die „Räuber“ angezeigt. Im Buche selbst lautet der Titel der

Ausgabe D:

Die | Räuber | ein Trauerspiel | von | Friedrich Schiller. | Neue | für die Mannheimer Bühne verbesserte | Auflage | (Vignette) | Mannheim, | in der Schwanischen Buchhandlung | 1782.

Die dritte Seite enthält das Personenverzeichnis, und auf der fünften Seite beginnt der Text des Stückes selbst. Das ganze Bändchen hat 166 Seiten.


Die
Räuber.
Ein Schauspiel
von fünf Akten,
herausgegeben
von
Friderich Schiller.
Zwote verbesserte Auflage.
Frankfurt und Leipzig,
bei Tobias Löffler.
1782.

Abb. 3. Titelblatt zur zweiten Auflage der „Räuber“.

Die Veränderungen, die Schiller mit dem Stücke für die Theateraufführung vorgenommen hat, sind längst durch verschiedene Drucke bekannt geworden. Die bedeutendste Veränderung ist die im fünften Aufzug, in dem Franz sich nicht erdrosselt, sondern — da er „in die Flammen springt“ — von den eindringenden Räubern ergriffen und danach in der letzten Scene des Stückes vor seinen Bruder Karl geschleppt wird. Dieser überlässt das Gericht über ihn den Räubern, die ihn in denselben Turm werfen, in welchem er seinen Vater schmachten liess. Für die theatralische Wirkung ist dies Ende jedenfalls eine Verbesserung. Dass dann Karl Moor am Schlusse seine beiden Lieblinge Schweitzer und Kosinsky ermahnt, „gute Bürger“ zu werden, war nur eine Verstärkung der ohnedies schon in den vorausgegangenen Reden Karls ausgesprochenen moralischen Tendenz.

Auffallend ist es, dass Schiller dieser Bühnenbearbeitung, die sich übrigens sehr lange auf den deutschen Bühnen erhalten hat und noch häufig beibehalten wird, kein *Vorwort* gegeben hat und auch in den andern Ausgaben von 1782 ihrer nicht erwähnt.

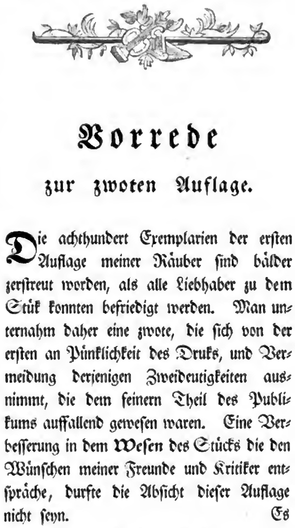
Dem Personenverzeichnis ist auch die Mannheimer Besetzung aller Rollen beigefügt; es ist dies genau dieselbe wie auf dem uns erhalten gebliebenen Theaterzettel.

Dieser *erste Theaterzettel der Mannheimer Aufführung* ist vermutlich in zweierlei Form gedruckt worden: erstens für die Zuschauer im Theater, für die die Ansprache an das Publikum auf der Rückseite des Zettels stand, und zweitens als Anschlagezettel in der Form, in der wir ihn hier (siehe Beilage) wiedergeben, und zwar nach dem in meinem Besitze befindlichen und vermutlich einzig noch vorhandenen Exemplar.[1] Das vorher erwähnte, von Schiller an Dalberg eingesandte „Avertissement“ steht hier, mit der Überschrift „Der Verfasser an das Publikum“ auf

[1] Bei der grossen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien 1892 hatte ich meinen Zettel in die Mannheimer Ausstellungsabteilung gegeben, während Mannheim selbst nur über einen Theaterzettel zur *zweiten* Aufführung der „Räuber“ verfügen konnte.

demselben Bogen neben dem gewöhnlichen Theaterzettel. Eine Vergleichung dieser Ansprache mit dem uns gleichfalls überlieferten Schillerschen Entwurf ergiebt, dass Dalberg darin ein paar Änderungen gemacht hatte. Ausser einigen geringfügigen Abweichungen findet sich in dem erwähnten Schillerschen Entwurf nach den Worten: . . . „Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen her" noch der folgende, in unserer Ansprache fehlende Satz: „Der Zuschauer weine heute vor unsrer Bühne — und schaudre — und lerne seine Leidenschaften unter die Gesetze der Religion und des Verstandes beugen." Schiller ist hier in seinem Eifer, den Wünschen des ausgezeichneten Intendanten entgegenzukommen, über diese Wünsche hinausgegangen, und Dalberg hat gewiss das richtige gefühlt, wenn er diesen Satz als überflüssig fortgelassen hat. Auch in einigen andern und unwesentlicheren Änderungen ist die Dalbergsche Fassung vorzuziehn. Dalberg war zwar kein dichterisches Genie, aber dem zweiundzwanzigjährigen Schiller gegenüber doch der Mann von Erfahrung und Weltkenntnis.[1]

Jedenfalls ist die ganze Ansprache mit ihren pathetischen Überschwänglichkeiten charakteristisch für den Schiller jener stürmischen Jugendepoche. Solche erläuternde oder lobpreisende Ankündigungen auf den Theaterzetteln waren bei neuen Stücken in damaliger Zeit sehr gebräuchlich. Auch in Berlin, zu Döbbelins Zeiten, wurden sie häufig bei neuen Stücken angewendet, wie z. B. bei der ersten Aufführung von Goethes „Götz von Berlichingen" 1774. Aber derartige Ankündigungen gingen sonst von den Theaterdirektoren aus, während bei der Aufführung der „Räuber" der Dichter selbst es war, der zum Publikum sprach. Gerade zwei Jahre später, bei der ersten Aufführung des umgearbeiteten „Fiesco" in Mannheim, gab Schiller dem Stücke einen ähnlichen Geleitsbrief mit. In dieser „Erinnerung an das Publikum" war es freilich sein Hauptzweck, sich wegen den grossen Veränderungen zu rechtfertigen, die er mit dem ursprünglichen Drama


Vorrede

zur zwoten Auflage.

Die achthundert Exemplarien der ersten Auflage meiner Räuber sind bälder zerstreut worden, als alle Liebhaber zu dem Stük konnten befriedigt werden. Man unternahm daher eine zwote, die sich von der ersten an Pünklichkeit des Druks, und Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten ausnimmt, die dem feinern Theil des Publikums auffallend gewesen waren. Eine Verbesserung in dem Wesen des Stücks die den Wünschen meiner Freunde und Kritiker entspräche, durfte die Absicht dieser Auflage nicht seyn. Es

Abb. 4. Vorrede zur zweiten Auflage der „Räuber".

(wie wir es kennen) vorgenommen hatte.

Auf demjenigen Teile unsers Räuberzettels, der die Personen des Stückes aufführt, wird dem Leser zunächst die unter dem Titel gemachte Angabe „in *sieben* Handlungen" auffallend sein; denn nicht nur in der Original-Ausgabe, sondern auch in dem gedruckten Buche der Mannheimer Theaterbearbeitung hat das Stück *fünf* Akte. Eine interessante Notiz darüber erhalten wir von Schiller selbst in einem Berichte, den er am 15. Januar seiner Selbstkritik in dem „Wirtembergischen Repertorium der Literatur" beifügte. Um über den Verfasser dieses von der Aufführung handelnden und mit

[1] Weniger lobenswert sind Dalbergs Bearbeitungen Shakespearescher Dramen — Macbeth, Coriolan, Timon, Julius Caesar — indem er nach dem damaligen allgemeinen Brauche allzu frei mit den Originalen schaltete. Im Julius Caesar ging er so weit, im fünften Akte eine ganze Scene aus Coriolan einzuschalten, indem er die Rolle der um Schonung Roms flehende Volumnia der Gemahlin des Brutus zuerteilte. (Vgl. meine „Geschichte der Shakespeare-Dramen in Deutschland." Leipzig 1870.)



Heute Montags, den 21. November 1796.
wird auf
dem hiesigen Königlichen
National- Theater
aufgeführt:

Die Räuber.

Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, von Herrn Schiller.

Personen:

Maximilian, regierender Graf von Moor	Hr. Greibe.
Carl, } seine Söhne	Hr. Fleck.
Franz, } seine Söhne	Hr. Iffland.
Amalia von Edelreich, seine Nichte	Mad. Unzelmann.
Spiegelberg, } Libertiner, nachher Banditen	Hr. Reinwald.
Schweizer,	Hr. Herdt.
Grimm,	Hr. Benda.
Roller,	Hr. Kaselitz.
Ratzmann,	Hr. Leidel.
Schufterle,	Hr. Rose.
Kosinsky,	Hr. Bettmann
Herrmann, Bastard eines Edelmanns	Hr. Schwadke.
Ein Pater	Hr. Berger.
Daniel, ein alter Diener	Hr. Labes.
Ein Bedienter	Hr. Rüthling.
Aufwärter im Gasthofe	Hr. Leist.
Räuber. Bediente.	

Herr Iffland wird die Ehre haben, als Franz von Moor aufzutreten.

Billets auf ganze Logen, sind täglich, bis zur Eröfnung der Casse, beym Castellan im Königl. National-Schauspielhause zu haben; gelten aber nur an dem Tage, auf welchen sie gelöset worden. Sogenannte Kaufbillets aber, welche ebendaselbst zu haben sind, gelten für immer, und werden bey der Casse als baares Geld angenommen. — Kaufbillets werden bey der Casse umgetauscht.

Der Anfang ist um halb Sechs Uhr.

Abb. 5. Verkl. Facsimile des Berliner Theaterzettels der „Räuber“, auf dem das erste Auftreten Ifflands als Franz angezeigt wird.

N. unterzeichneten Berichtes zu täuschen, hatte er ihn aus Worms datiert. Darin heisst es: „Unmöglich wars, bei den fünf Akten zu bleiben; der Vorhang fiel zweimal zwischen den Scenen, damit Maschinisten und Schauspieler Zeit gewännen. Man spielte Zwischenakte und so entstanden sieben Aufzüge.“ Auch die zu lange Dauer der Vorstellung wird in diesem anonymen Berichte Schillers erwähnt, indem er schreibt: „Das Stück spielte ganze vier Stunden, und mich däucht, die Schauspieler hatten sich noch beeilt.“ Und mit dieser Länge des Stückes ist es auch auf dem Theaterzettel motiviert, dass man den Anfang der Vorstellung schon auf 5 Uhr angesetzt hatte. Nach Schillers Angabe von vier Stunden würde die Vorstellung also nur bis 9 Uhr gedauert haben. Was die Namen der auf dem Theaterzettel angeführten Schauspieler betrifft, so ist es bekannt, dass der damals erst zweiundzwanzigjährige *Iffland* nicht nur als Schauspieler, sondern auch als fruchtbarer Schauspiel-Dichter zu grossem Ruhm kam. Aber auch noch zwei andere in dem Stück beschäftigt gewesene Schauspieler, die Darsteller des Schweizer und des Kosinsky: Beil und Beck haben sich später als Verfasser mehrerer Theaterstücke hervorgethan. Man ersieht ferner aus dem Personenverzeichnis, dass in der Mannheimer Theaterbearbeitung der Pastor Moser ganz weg blieb, und dass die etwas lächerliche Rolle des Paters in eine „Magistratsperson“ umgewandelt worden war, jedenfalls mit Rücksicht auf die Geistlichkeit. Der Darsteller dieser Rolle, Herr Gern, war der Vater des später in Berlin so beliebt gewordenen Komikers.

In dem erwähnten anonymen Berichte im „Wirtembergischen Repertorium“ hatte Schiller über die Darsteller der einzelnen Rollen unter anderm bemerkt: „Herr Iffland, der den Franz vorstellte, hat mir (doch entscheidend soll meine Meinung nicht sein) am vorzüglichsten gefallen. Ihnen gestehe ich es, diese Rolle, die gar nicht für die Bühne ist, hatte ich schon für verloren gehalten, und nie bin ich noch so angenehm betrogen worden. Iffland hat sich in der letzteren Scene als

Meister gezeigt. Noch höre ich ihn in der ausdrucksvollen Stellung, die der ganzen laut bejahenden Natur entgegenstand, das ruchlose Nein sagen, und dann wiederum, wie von einer unsichtbaren Hand gerührt ohnmächtig umsinken: „Ja! Ja! — droben einer über den Sternen!" . . . . „Deutschland wird in diesem jungen Mann noch einen Meister finden."

Diese Voraussagung ist denn auch, wie man weiss, in Erfüllung gegangen. Wir fügen deshalb als Ergänzung dem Mannheimer Theaterzettel auch noch denjenigen hinzu, auf welchem der um vierzehn Jahre ältere Iffland bei seinem Auftreten in Berlin in der nämlichen Rolle angekündet war (Abb. 5).

Während Iffland noch in Mannheim als Schauspieler und Regisseur unter Dalberg angestellt war und auch als Theaterdichter bereits grosse Erfolge errungen hatte, — namentlich in den „Jägern" und im „Spieler" — hatte er schon wiederholt mit Berlin in Unterhandlungen gestanden, da dem Könige, Friedrich Wilhelm II., besonders daran gelegen war, ihn als Direktor des Königl. Nationaltheaters zu gewinnen. Seit Ende Oktober 1796 war er in Potsdam und Berlin bereits in mehreren seiner bedeutendsten Rollen aufgetreten, und nachdem am 14. November seine Anstellung erfolgt war, sah das Berliner Publikum mit ganz besonderer Spannung seinem Auftreten als Franz Moor entgegen mit welcher Rolle er in Mannheim seinen Ruf begründet hatte. Am 21. November zeigte ihn der Theaterzettel an, mit der höflichen Bemerkung: „Herr Iffland wird die Ehre haben, als Franz Moor aufzutreten". Das Stück selbst war schon seit 1783 viel gegeben worden, anfänglich aber nicht in der Mannheimer Einrichtung, sondern in einer Bearbeitung des Berliner Dramaturgen Plümicke. Aus dem Zettel der Ifflandschen Vorstellung ist zu ersehen, dass man die „Magistratsperson" der Mannheimer Bearbeitung wieder zum „Pater" gemacht hatte. Der Darsteller des Karl Moor war der grosse Heldenspieler Fleck, und Amalie war die gefeierte Unzelmann, spätere Mad. Bethmann.

Aus den hier gegebenen Mitteilungen ersieht man, dass nicht nur Bücher, sondern auch Theaterzettel ihren Wert in der Litteraturgeschichte haben können. Sie geben uns, wie die Bücher, in ihrer ursprünglichen Erscheinung auch die Stimmung der Zeit getreu wieder — als „klassische Zeugen." Es wird aber nur wenige Theaterzettel geben, die für uns eine gleiche Wichtigkeit haben, wie der erste Räuberzettel, durch den unser grösster dramatischer Dichter in seinem Erstlingswerk mit so gewichtigen Vorsichtsmassregeln auf die Bretter, die die Welt bedeuten, geleitet wurde.



Abb. 6. Schlussvignette der ersten Auflage der „Räuber".

Taschenbücher und Almanache zu Anfang unseres Jahrhunderts.

Von

Dr. Anton Schlossar in Graz.

II.

Österreich und die Schweiz.

Dass sich auf dem gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts stets dem Felde deutscher Bildung und Gesittung zugezählten Boden der österreichischen Kronländer im östlichen und nördlichen Gebiete des Kaisertumes auch in litterarischer und poetischer Beziehung die Strömung geltend machte, welche das Erstehen der beginnenden klassischen Dichtung im reichsdeutschen Norden hervorgebracht hatte, ist schon aus dem Zusammenhange erklärlich, in welchem zu jener Zeit Österreich und die deutschen Reichsländer standen. Wenn auch manches feindliche Element in der Politik Trennungen hervorzubringen suchte, so hatten ja doch schliesslich die Lebens- und Existenzbedingungen alle diese Staaten aufeinander angewiesen, namentlich in jenen berühmten Kampfjahren, welche wir bezeichnend genug die Zeit der Befreiungskriege nennen, die freilich erst in den Anfang des zweiten Jahrzehntes unseres Jahrhunderts fallen. Der Litteraturkundige weiss aber, dass schon lange Jahre zuvor geistige Kämpfer gegen französische Geschmacklosigkeiten aufgetreten waren und das grosse deutsche Geistesleben eingeleitet hatten, welches dem Ende des vorigen Jahrhunderts seinen klassischen Stempel aufdrückte. Dieser geistige Strom drang auch über das Gebiet der schwarz-gelben Grenzpfähle ein, und wie wir in den neunziger Jahren, wenn auch in unberechtigten Nachdrucken aus Offizinen zu Prag, Troppau, Triest und namentlich Wien zahlreiche Ausgaben unserer klassischen Dichter hervorgehen sehen, so war auch schon lange vorher, bald nach den Leipziger, Göttinger und Hamburger Musenalmanachen, ein ähnliches Unternehmen in Österreich begründet worden. Es ist dies der „Wienerische“ später „Wiener Musenalmanach“, welcher, von J. F. Ratschky geleitet, zuerst für 1777 in Wien bei Josef Edlen von Kurzböck herausgegeben wurde und im Laufe der Jahre in die Hände verschiedener Herausgeber gelangte, von denen der bekannte Satyriker Alois Blumauer und der feiner angelegte Gottlieb Leon als besonders bemerkenswert genannt werden können. Der „Wiener Musenalmanach“ erschien ununterbrochen bis 1796, und mit Unterbrechungen wurde er oder wurden dem Titel und Inhalte nach ähnliche rein der gebundenen Poesie gewidmete Almanache in Wien bis 1814 herausgegeben.[1] Die Residenzstadt bildete damals, wie ja auch heute noch, den Centralpunkt des deutschen litterarischen Lebens in Österreich, und wenn von besonders hervorragen-



Abb. 1. Titelblatt zu „Selam“ von 1815. Etwas verkleinert.

[1] Ausführliches über diesen „Wiener Musenalmanach“ habe ich in dem Aufsatze darüber berichtet, der sich in meinem Buche: „Österreichische Kultur- und Litteraturbilder“ (Wien, 1879.) S. 1—64 findet.

den Geistesprodukten der damaligen schöngeistigen Litteratur die Rede ist, so sind deren Verfasser meistens in Wien zu suchen oder standen doch mit dem Dichterkreise der österreichischen Residenz in der innigsten Verbindung. Auch was die verschiedenen Almanache und Taschenbücher betrifft, so wurden die für uns in Frage kommenden, welche eine längere Reihe von Jahrgängen aufzuweisen haben, alle in Wiener Verlagsbuchhandlungen und von Wiener Schriftstellern herausgegeben. Es sind daher vereinzelte solcher Almanache, die allenfalls in der Provinz, z. B. in Prag, Graz, Laibach, Lemberg, Pressburg, erschienen, hier nicht weiter zu beachten, abgesehen davon, dass auch diese Provinzalmanache nur wieder Nachahmungen des „Wiener Musenalmanachs" bilden und ohnehin ihr Erscheinen in die Zeit vor 1800 fällt. Auch sie enthalten nur Sammlungen von Gedichten, namentlich scherzhafter Gattung und geringeren Umfanges. Infolge der Aufmerksamkeit, welche man den hübschen und auch dem Geschmacke der Zeit entsprechenden Prosaerzählungen in den Taschenbüchern von Becker, dem Damenkalender Cottas und ähnlichen ausserhalb Österreichs erschienenen Büchelchen dieser Gattung zuwandte, ging man nun auch in der Residenzstadt Wien daran, in Taschenbüchern erzählende Prosa zu bieten. Das „*Idealische Taschenbuch für Damen* auf das Jahr 1800" (Wien, Schuender) brachte sogar ausschliesslich Erzählungen in Prosa, denen die Namen der Verfasser gar nicht beigefügt waren. Dass dieses Taschenbuch ausserdem fast nur das Gebiet der Ritter- und Geistergeschichten umfasste, mögen die Titel der Erzählungen: „Rulf Langbart oder Schicksale des Ritters von Donsenberg", „Landulf von Starkensee oder die natürliche Erscheinung", „Die Wunderquelle", „Die Zaubernüsse" erweisen; auch alle übrigen Stücke des Bändchens gehören dieser damals allerdings recht beliebten Richtung an.

Grössere Beachtung verdient schon der „*Österreichische Taschenkalender*", welcher bei Anton Pichler in Wien zuerst für 1801 und sodann bis 1806 alljährlich herausgegeben wurde. Gedichte und andere Aufsätze sind in diesem Taschenkalender abwechselnd vertreten, wenn auch die Poesie in Versen meist vorwiegt. Unter den Namen der hervorragenden Mitarbeiter finden sich so manche, die noch in



Abb. 2. Titelkupfer aus „Selam" für 1815. Fr. Stöber sc. Etwas verkleinert.

dem alten „Wiener Musenalmanach" vertreten waren, so Karoline Pichler, J. F. Ratschky, Gottlieb Leon, Freiherr v. Retzer, L. Haschka, Gabriele von Baumberg, dazu kommen aber noch andere der neueren Generation Angehörige, von denen als auch später bedeutend Alcib. Meissner und M. v. Collin genannt seien. In Bezug auf Ausstattung und künstlerischen Schmuck, dem wir ja an dieser Stelle besondere Aufmerksamkeit zuwenden wollen, bot dieser Taschenkalender allerdings nahezu gar nichts; er war äusserlich ebenso unbedeutend, wie die auf rauhem Papier schlecht gedruckten Jahrgänge der einstigen „Wiener Musenalmanache". Dasselbe gilt von dem „*Wiener Hof-Theater Almanach*", der zuerst für 1804 und 16 Jahre lang alljährlich herausgegeben wurde. Er erschien anfangs bei Ph. J. Schalbacher, sodann bei J. B. Wallishauser in Wien, später unter dem Titel „Wiener Hof-Theater-Taschenbuch", wendete sich fast nur dem Theaterleben und der Theaterchronik zu und lieferte in dieser Beziehung allerdings recht wertvolle Beiträge. Obgleich er aber auch

Arbeiten von Collin und Castelli — letzterer gab sogar einige der späteren Jahrgänge (1813 und 1814) selbst heraus — enthält, ist er doch noch immer nicht den eigentlichen, ausschliesslich belletristischen Taschenbüchern beizuzählen, die sich überdies durch Kunstbeilagen auszeichneten. Kupferstiche in sauberer Ausführung, und zwar lediglich Landschaften, bot das bei J. V. Degen in Wien von 1803 bis 1809 erschienene „*Wiener Taschenbuch*“[1], dessen Text in allen Jahrgängen aber nur Reiseberichte und Reisebeschreibungen enthielt, und das man deshalb hier ebenfalls nur erwähnen, nicht aber weiter in den Hauptbereich dieser Darstellung einbeziehen kann. Ähnliches gilt von dem für historische Kreise heute noch sehr wertvollen „*Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*“ (Wien, A. Doll, 1811 ff.), welches der berühmte Patriot und Historiker Joseph Freiherr v. Hormayr eine lange Reihe von Jahren ohne Unterbrechung herausgab. Es enthält historische Aufsätze, zumeist mit Rücksicht auf die Geschichte Österreichs, wohl auch topographische Schilderungen bemerkenswerter Gegenden und daneben



Abb. 4. Titelblatt zum Taschenbuch vom K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt, IV. Jahrgang. Wien 1817. Etwas verkleinert.

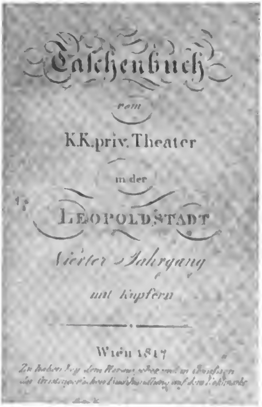


Abb. 3. Titelblatt zum Taschenbuch vom K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt für 1817. Etwas verkleinert.

Sagen und Gedichte, allerdings nur solche, die ebenfalls österreichische Geschichtsstoffe behandelten. Karoline Pichler ist in vielen Jahrgängen durch Balladen und ähnliche Stücke vertreten; auch Joseph von Hammer, der hervorragende Orientalist und spätere Freiherr von Hammer-Purgstall, hat öfters Poesien beigetragen. Hormayr wusste vielfach auf die im Lande weilenden Talente anregend und befruchtend zu wirken, wie seine ausführliche (bisher ungedruckte) Correspondenz mit Ant. Alex. Graf von Auersperg, dem später als Anastasius Grün berühmt gewordenen Poeten, nachweist. In dem gleichzeitig in Wien von ihm herausgegebenen „Archiv“ hat Hormayr manchen jungen Poeten, welcher sich in der Folge einen bedeutenden Namen errungen, zuerst mit seinen dichterischen Schöpfungen an die Öffentlichkeit gebracht. Das „Taschenbuch“ Hormayrs enthielt auch Porträts, Landschaften

[1] Vgl. im Jahrgange 1898/99 II dieser Zeitschrift meinen Aufsatz über die Verlagsthätigkeit *V. Degens* in Wien, namentlich S. 469 f. daselbst.

und historische Scenen von den tüchtigen Stechern J. Blaschke, Krepp, Fr. Stöber, Joh. Passini, Axmann u. Anderen. Da es aber doch vorwiegend für den Geschichtsfreund berechnet ist, so möge das hier darüber Mitgeteilte genügen.

Ausschliesslich dem schöngeistigen Gebiete zugehörig erscheint dagegen: „*Apollonion.* Ein Taschenbuch zum Vergnügen und Unterricht", welches für die Jahre 1807 bis 1809 ebenfalls Degen, für die Jahre 1810 und 1811 Anton Strauss in Wien verlegte. Unter den Herausgebern der ersten Jahrgänge sind die für das Gebiet der schönen Litteratur in den Anfangsjahren unseres Jahrhunderts bedeutungsvollen Namen Gottlieb Leons und des Freiherrn v. Retzer zu nennen. Die fünf Jahrgänge von „Apollonion" bieten Gedichte, Erzählungen und andere Prosastücke; unter den Mitarbeitern finden wir Cornelius v. Ayrenhoff, Josef v. Hammer, J. F. Ratschky, Josef Sonnleithner, Pezzl (den bekannten Wiener Chronisten) und andere Schriftsteller, die in der Residenzstadt Wien zu jener Zeit eine hervorragende Rolle spielten. Es sind auch häufig Übersetzungen französischer Dichter und Prosaisten der neueren Zeit und sogar Übertragungen von Liedern der Minnesänger, so insbesondere Walthers von der Vogelweide, darin enthalten. Von grösseren deutschen Dichtern findet sich im Jahrgange 1810 ein Gelegenheitsgedicht Wielands, und auch allemannische Gedichte J. P. Hebbels erscheinen



Abb. 5. Titelblatt zu „Aglaja" für 1820. Etwas verkleinert.

darin schon 1807, wohl zum ersten Male in einem österreichischen Verlagswerke gedruckt. Ein besonderer äusserer Schmuck zeigt sich in diesen schlichten Bändchen des „Apollonion" allerdings auch nicht, doch sind sie von dem, durch Sorgsamkeit beim Druck seiner Verlagswerke sich auszeichnenden Verleger immerhin recht gut ausgestattet und neigen sich ihrem Inhalte und ihrem ganzen Charakter nach schon den eigentlichen „Taschenbüchern" zu, wie wir den Begriff derselben nach den bald folgenden Unternehmungen, die diesen Titel führten, bestimmen können, und die sich wesentlich von den öfter erwähnten alten Musenalmanachen unterscheiden.



Abb. 6. Nymphe im Bade nach Ludw. Caracci, sc. F. John, aus „Aglaja" für 1820.

Mit Übergehung vereinzelter unbedeutender Bändchen, die kein besonderes Interesse für die österreichische Almanach-Litteratur

bieten, möge nur das erste, schon mit Rücksicht auf den Herausgeber bemerkenswerte Taschenbuch hier Besprechung finden, welches noch zum Teil der Übergangszeit angehört, aber doch bereits einen moderneren Anstrich aufweist. Es ist dies: „*Selam.* Ein Almanach für Freunde des Mannigfaltigen von *J. F. Castelli*“ (Wien, Anton Strauss), welcher zuerst für 1812 und sodann für jedes folgende Jahr, zuletzt für 1817 herausgegeben wurde (Abb. 1). Des Dichters Castelli (geb. 1781, † 1862) Name ist so untrennbar mit der Geschichte des geistigen Lebens von Wien in der ganzen ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts verbunden, seine Persönlichkeit eine so bezeichnende, dass die Herausgabe seines Taschenbuches „Selam“ gewissermassen eine neue Periode für die Wiener Taschenbuchlitteratur eröffnete. Castelli selbst berichtet in den „Memoiren meines Lebens“ (Wien und Prag, 1861.) Bd. I. S. 286f. — einem Werke, das für die Geschichte des kulturellen Lebens von Wien heute noch die höchste Bedeutung hat — über die Entstehung des „Selam“ und dessen Mitarbeiter in ausführlicherer Weise.

Es sei hier nur aus diesem eigenen Berichte Castellis eine Bemerkung mitgeteilt, welche die noch immer mehr als bescheidene Ausstattung auch dieses Büchleins betrifft. Der Verfasser sagt: „Man suchte damals noch nicht in Taschenbüchern nur schöne Bildchen und einen glänzenden Einband, man sah die Taschenbücher nicht bloss an und legte sie dann auf den Tisch im Sitzzimmer, um sie auch von Andern ansehen zu lassen. Man las sie wirklich und forderte daher auch einen interessanten Inhalt.“ In der That war Castelli die geeignete Persönlichkeit, um sein Taschenbuch abwechslungsreich und mannigfaltig zu gestalten. Schon der erste Jahrgang bietet nicht weniger als 18 verschiedene Abteilungen, welche Fabeln, Märchen, lyrische Gedichte, Epigramme, Anekdoten, Charaden Prosaerzählungen, selbst dramatische Scenen und anderes mehr enthalten. Jedem der Jahrgänge sind die noch lange üblichen Kalenderdaten beigefügt, dem ersten derselben sogar „theatralische Memorabilien“, welche sich aus der besondern Vorliebe Castellis für das Theater erklären. Unter den Mitarbeitern finden sich Namen von bestem Klange, welche schon damals, namentlich aber später in der Litteratur Deutsch-Österreichs eine hervorragende Stelle einnahmen. Es seien genannt: Therese v. Artner, Deinhardstein, Joh. R. v. Kalchberg, Karoline Pichler, Retzer, Sonnleithner, Steigentesch, Alois Weissenbach, Emanuel Veith, insbesondere der damals in Wien lebende, zu Castellis Freunden zählende Theodor Körner, welcher noch in den Jahrgängen 1814 und 1815 durch einige Balladen und Gedichte vertreten ist. Antonie Adamberger aber, der unglücklichen Braut des unvergesslichen Dichters, „der allgemein geschätzten Künstlerin“, hat Castelli den Jahrgang 1816 seines Taschenbuches gewidmet. Es dürfte bei den Beziehungen, welche der Herausgeber zu allen schriftstellernden Persönlichkeiten Österreichs pflegte, wohl kaum ein besserer Name derselben fehlen. Doch auch in künstlerischer Beziehung boten die späteren Jahrgänge des „Selam“ schon manches bemerkenswerte. Ein etwas marktschreierisches Bild von dem zwei Jahre später verstorbenen Kupferstecher Gerstner befindet sich in dem ersten Jahrgange für 1812; die Folgejahrgänge enthalten bessere Stiche von Blaschke, Gerstner, Fr. Stöber (Abb. 2), Rahl, J. G. Mansfeld, nach Zeichnungen von Loder, K. Russ und Anderen, die zu den besten Künstlern der Residenz zählten. Manchen Liedern und Gedichten sind auch Kompositionen in Notendruck beigegeben, und im Jahrgange 1816 ist Rupprechts Gedicht „Markenstein“ sogar von Beethoven vertont worden, dessen Komposition in Noten dem Bändchen als besonders wertvolle musikalische Gabe eingefügt wurde. Das hübsche und kräftig im Stich ausgeführte Titelkupfer von Fr. Stöber, welches von 1814 an jedem Jahrgange des „Selam“ vorangesetzt ist, findet der Leser hier reproduziert (Abb. 2).

Man kann die eigentümliche Beobachtung machen, dass in dem letzten Bändchen von Castellis „Selam“ Prosaarbeiten ganz verschwinden und nur versifizierte Beiträge aufgenommen erscheinen. Dieser Umstand hat wohl seinen Grund weniger in dem Geschmacke der Leser, vielmehr in der Ängstlichkeit, mit welcher jeder Schriftsteller und jeder Redakteur zu jener Zeit wegen der bestehenden Zensurvorschriften in Österreich vorgehen musste. Wir kommen damit auf ein recht trauriges Kapitel; heute noch kann man sich der damals bestandenen, litterarische

Dinge betreffenden polizeilichen Verhältnisse schämen, die manche unserer besten Talente in so beispielloser Weise zu Boden drückten oder selbst aus dem Lande vertrieben. Die Zensur musste jedes Druckwerk passieren; Verse wurden noch leichter genommen, aber bei Prosastücken fand der Zensor häufig Beziehungen und Anspielungen heraus, welche, wenn auch oft ganz harm- und beziehungslos verfasst, dem unerbittlichen Rotstifte des Prüfers zum Opfer fielen. Gut war es noch, wenn nur einzelne Stellen dieses Schicksal erlebten; oft aber gab sich der Beamte der Bücherrevision gar nicht die Mühe, lediglich jene zu unterdrücken, sondern es wurde der ganze Aufsatz gestrichen und mit dem berüchtigten „Non admittitur" versehen.

Da hier von der Zensur und deren Einfluss auf die, wie man meinen sollte, doch ziemlich harmlose schönwissenschaftliche Taschenbücherlitteratur die Rede ist, so möge über das merkwürdige Verbot des vortrefflichen Taschenbuches „*Urania*"[1] in Österreich Eingehenderes mitgeteilt sein. Von Seite der Regierung, d. h. durch den K. K. Polizeipräsidenten und Präsidenten der obersten Zensurhofstelle Grafen Sedlnitzky in Wien, wurde dem Verleger F. A. Brockhaus — neben einer Reihe anderer seiner Verlagswerke — die Einführung des Taschenbuches „Urania" für 1822 in Österreich verboten. Das Verbot war angeblich wegen der darin von Brockhaus selbst nach dem Französischen bearbeiteten Novelle „Die Nebenbuhlerin ihrer selbst" erfolgt, weil man in Wien einige der fingierten Personen darin auf eine vornehme österreichische Familie bezog. Auch soll der Zensor Schreyvogel an einer Stelle in dem Aufsatze W. Müllers über Lord Byron Anstoss genommen haben. Brockhaus wandte sich an den bekannten sächsischen Geschäftsträger und österreichischen Hofrat Adam Müller, der ihm befreundet und wohl gewogen war, und richtete auch eine Eingabe direkt an den Polizeiminister; er überschickte ihm das französische Original der Novelle, um zu beweisen, dass die Anschauung, man habe etwa bestimmte Persönlichkeiten aus Wien darin ins Auge gefasst und diese blossstellen wollen, eine irrige sei. Alles war aber vergebens; vom Polizeiminister erhielt Brockhaus gar keine Antwort, und Müller teilte ihm am 21. Oktober 1822 mit, die „Urania" sei auch wegen einiger, die Sittlichkeit verletzenden Stellen verboten worden, was bei dem ehrenhaften Charakter des Herausgebers einfach lächerlich schien. Dieser erklärte sich zudem bereit, die Exemplare abzuändern und die beanstandeten Stellen auszulassen. Aber auch dies wurde nicht zugegeben. „Die Regierung", schreibt Müller, „nimmt Beschlüsse nicht zurück; zumal bereits viele Exemplare in ihrer ursprünglichen Gestalt schon in anderen Ländern zirkulieren, so würde die vorgeschlagene Abänderung mit Recht Aufsehen erregen und zu unanständigen Glossen Gelegenheit geben." Nochmals wandte sich Brockhaus in einem Promemoria an Graf Sedlnitzky, das von hohem Interesse erscheint, da es die vornehme Gesinnungsweise des Verlagsbuchhändlers in das schönste Licht stellt. Er pro-



Abb. 7. Titelkupfer zu „Huldigung den Frauen" für 1829. Etwas verkleinert.

[1] Über dieses Taschenbuch vergl. Teil I dieses Aufsatzes S. 58, III. Jahrg. der vorliegenden Zeitschrift, woselbst der Angelegenheit nicht Erwähnung geschah, die aber hier zu besprechen passend erscheint.

testiert darin vor allem gegen die ausgesprochene Beschuldigung, dass in der „Urania“ auch mehrere die Sittlichkeit verletzende Stellen vorkämen, und sagt u. a. gegen Schluss des ausführlichen Schriftstückes: „Sind die Grundsätze, welche die K. K. Zensur zu befolgen hat, von der Art, dass von ihr Schriften als: von Hügels „Spanien und die Revolution“, v. Raumers „Vorlesungen über alte Geschichte“ und Okens „Naturgeschichte für Schulen“ verboten werden müssen, wie dies kürzlich stattgefunden, so thue ich freilich lieber auf allen buchhändlerischen Verkehr überhaupt oder mit Österreich Verzicht.“ Da auch gleichzeitig der 9. und 10. Band des von Brockhaus begründeten „Konversations - Lexikons“ für Österreich verboten worden war, so erklärt sich die energische Sprache des gekränkten Buchhändlers. Übrigens blieb auf diese wie auf die früheren Eingaben die Antwort von der massgebenden Stelle aus, und die Verbote wurden aufrecht erhalten. Da die weiteren Bemühungen und Schriftstücke Brockhaus' sich nicht mehr auf das Taschenbuch beziehen, so sei diese Ausführung, welche ein so bezeichnendes Licht auf die Bedrückung des damaligen litterarischen Lebens in Österreich durch die Zensur- und Polizeihofstelle wirft, hier abgeschlossen.[1] Wenn solche Plackereien und Schädigungen eines anerkannt hervorragenden und damals schon berühmten Geschäftsmannes und Schriftstellers im Auslande möglich waren, wie vorsichtig mussten Autoren und Verleger erst im österreichischen Inlande vorgehen, um nicht durch ihre Veröffentlichungen bei der Regierung Anstoss zu erregen! —



Abb. 8. Sophia Friederica Dorothea Erzherzogin von Österreich, aus „Huldigung den Frauen“ für 1833. 1/4 der Originalgrösse.

Wenden wir uns nun einem anderen Taschenbuche Wiens zu, das Bedeutung und später grosse Verbreitung erlangt hat. Es hängt dessen Begründung mit dem ausserordentlichen Interesse zusammen, das in der „Theaterstadt“ Wien stets der dramatischen Kunst und Allem, was mit ihr in Verbindung stand, entgegengebracht wurde. Die Bühnen Wiens, namentlich die Hofbühnen, galten damals als die besten auf deutschem Boden, und besonders das Theater in der Leopoldstadt, welches vorzüglich das Volksstück pflegte, war bei den Bewohnern der Residenz als ein der heiteren Muse gewidmeter Kunsttempel beliebt. Dieses Theater hatte sich auch weit über die Grenzen Österreichs hinaus einen Ruf verschafft, so dass z. B. zur Zeit des Wiener Kongresses Kaiser, Könige und andere Fürstlichkeiten es nicht verschmähten, die lustigen Komödien der von dem Direktor Marinelli geleiteten Leopoldstädter - Bühne zu besuchen. Von einem Mitgliede dieses Theaters, dem auch dichterisch nicht unbegabten Komiker *Gottfried Ziegelhauser* (geboren 1770, starb schon 1820) wurde für 1814 ein *„Theatralisches Taschenbuch zur geselligen Unterhaltung vom k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt Wien“* zunächst im Selbstverlage herausgegeben. Der Titel wurde bald in „Taschenbuch vom K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt“ geändert (Abb. 3). Dieses Taschenbuch hatte anfangs eine schlichte Ausstattung, enthielt in den ersten Jahrgängen ziemlich schlechte Kupferstiche, zumeist Theaterfiguren darstellend, und im Texte Scenen und Gesänge aus beliebten Opern oder Singspielen. Ausserdem erschien jedesmal das Theater-

[1] Ganz ausführlich mit Wiedergabe des Wortlautes der Schriftstücke schildert diese Angelegenheit H. C. Brockhaus in seiner grossen biographischen Arbeit: „Friedrich Arnold Brockhaus“, Leipzig 1881. Bd. III. S. 367 ff.



Abb. 9. Titelblatt zu
„Der Freund des schönen Geschlechtes“ für 1827.
Originalgrösse.

Personal in dem Bändchen genau verzeichnet, ebenso wurden die Stücke angeführt, welche im verflossenen Theaterjahre über die Bühne gegangen waren. Daneben finden wir aber in den ersten Jahrgängen schon Gedichte, Fabeln, Charaden, Anekdoten und sonstige kleine, meist heitere Beiträge; auch dramatische Kleinigkeiten von Perinet, Karl Meisl, Schikaneder u. a. kamen darin zur Veröffentlichung. Die Kupferstiche wurden übrigens bald besser; man wählte gern die Porträts beliebter Künstler des Theaters in der Leopoldstadt als Darstellungsobjekte, nur der Jahrgang 1817 brachte als Titelkupfer eine allegorische Darstellung, nach Pergers Zeichnung von Stöber gestochen (Abb. 4). Von den Porträts sei jenes Ferdinand Raimunds, gestochen von Passini, und das von Katharina Ennökl, gestochen von Hyrtl, erwähnt. In einigen Jahrgängen waren die Bildnisse lithographiert; derartige Lithographien finden sich seit dem Jahre 1825 und stellen Therese Krones, Karl Meisl, A. Bäuerle, Korntheuer, den Komponisten Wenzel Müller und andere Persönlichkeiten dar, welche zu dem Theater als Künstler oder Dichter in naher Beziehung standen. Aber auch in Bezug auf die litterarischen Beiträge erhielt das Taschenbuch bald einen anderen Charakter. Zunächst sei erwähnt, dass nach Ziegelhausers Tode für 1821 das Taschenbuch von J. S. Ebersberg (dem späteren Herausgeber des „Österreichischen Zuschauer“, † 1854) und zwar mit dem zweiten Titel „Erato“, von 1822 an aber von dem damals als Theaterdichter angestellten beliebten Dramatiker Karl Meisl und zwar „zum Besten der hinterlassenen Familie Ziegelhausers“ herausgegeben wurde; den Jahrgang 1828 redigierte der erprobte und unermüdliche Sekretär von Bäuerles „Theater-Zeitung“, C. J. Metzger († 1865) die späteren Jahrgänge Max Carl Baldamus und dann wieder Karl Meisl im Verein mit August Schmidt. Von 1843 an übernahm der Dichter *J. N. Vogl* die Herausgabe des Taschenbuches, das mit geändertem Titel als „*Thalia*“ noch Jahre lang erschien, so dass dieser Almanach einen Bestand von mehr als 50 Jahren aufweisen kann. Vogl selbst führte die Redaktion bis 1857. Sehen wir von den ersten, noch



Abb. 10. Koloriertes Modebild aus
„Der Freund des schönen Geschlechts“ für 1827.
Originalgrösse.

dürftigen Inhalt aufweisenden Jahrgängen ab, so werden die späteren bald einem weiteren Leserkreise gerecht. Neben den kleineren Lustspielen finden wir Novellen und Erzählungen der besten österreichischen Schriftsteller, so von Chr. Kuffner, Frz. Gräffer, Emil Gleich, Lembert, Eyb, Castelli, E. Duller. Durch poetische Stücke sind vertreten: A. Schumacher, Deinhardstein, L. Halirsch, J. F. Schneller, J. G. Seidl, Saphir, E. Frhr. v. Feuchtersleben, J. N. Vogl, L. A. Frankl und Andere. Grillparzer hat zu dem Jahrgange 1828 das Gedicht „Rechtfertigung als Antwort auf ein Gedicht, das mir meine Unthätigkeit zum Vorwurf machte" beigetragen, das uns einen tiefen Blick in das Gemüt des grollenden Poeten gestattet und sich gegen eine poetische Apostrophe Bauernfelds wendet. Es sei hier noch angeführt — obgleich diese Bemerkung eine Periode betrifft, welche weit über den von uns ins Auge gefassten Zeitraum hinausgeht — dass Grillparzer selbst in seiner späteren stillsten Zeit in diesem Taschenbuche durch Gedichte vertreten ist, so in den Jahrgängen 1852, 1853, 1854 u. s. f. Die Beziehungen, welche den berühmten Dramatiker mit seinem Freunde Vogl, den späteren Herausgeber, schon von der Jugend an verknüpften, sind wohl die Veranlassung, dass der schweigsame Grillparzer doch diesem noch das eine oder andere Poëm für solchen Zweck überliess. Als einen ganz besonders bemerkenswerten Mitarbeiter in den vierziger Jahrgängen finden wir den berühmten „Landsknecht" Fürst Friedrich v. Schwarzenberg; der Schauspieler E. Anschütz, der sich auch als Dichter bemerkbar gemacht, fehlt in vielen Jahrgängen gleichfalls nicht. Es braucht wohl kaum bemerkt zu werden, dass dieses „Leopoldstädter Taschenbuch", welches bis zur Redaktion Vogls stets ganz genaue Mitteilungen über das Theater und dessen Personal erteilte, dadurch auch eine wichtige Quelle für die Theatergeschichte genannt werden kann; jedenfalls spiegelt es in der langen Reihe der erschienenen Jahrgänge auf dramatischem wie auf litterarischem Gebiete den wechselnden Zeitgeschmack in sehr beachtenswerter Weise wieder.

Das nachfolgend zur Besprechung gelangende Taschenbuch „*Aglaja*" verdient ganz besondere Aufmerksamkeit, sowohl seiner wertvollen litterarischen Beiträge als auch der prächtigen Kupferstiche wegen, welche in allen erschienenen Jahrgängen, von demselben Meister des Stichs herrührend, enthalten sind. Dieses Taschenbuch war es auch, in dem Grillparzer häufig die schönsten und bedeutendsten seiner Gedichte zuerst veröffentlichte. Es erschien bei Johann Bapt. Wallishauser in Wien in seinem ersten Jahrgange mit dem Titel „*Aglaja*. Ein Taschenbuch für das Jahr 1815 herausgegeben von Joseph Sonnleithner" und wurde bis 1832 ununterbrochen fortgeführt (Abb. 5). Schon nach den ersten Jahrgängen nahm an Stelle des auch durch seine musikalischen Bestrebungen bekannten Theatersekretärs Sonnleithner der Dramaturg und eigentliche Leiter des Burgtheaters in Wien *Joseph Schreyvogel*, der unter dem Pseudonym K. A. und Th. West heute noch durch seine Bearbeitungen von Calderons „Leben ein Traum" und Moretos „Donna Diana" bekannt ist, auch die Redaktion der „Aglaja" in die Hand und führte dieselbe vom Jahrgange 1819, unterstützt von dem Hofschauspieler Lembert, bis zu seinem 1832 erfolgten Tode. Dieser merkwürdige, kunstverständige, vielbeschäftigte Mann, dem Grillparzer eine Grabschrift gewidmet und dem das Burgtheater seine eigentliche Blüte verdankt, hat auch dem Taschenbuche „Aglaja" zu glänzendem Aufschwunge verholfen; in bezug auf Ausstattung stand ihm der geschmackvolle Verleger Wallishauser wacker zur Seite. Wenden wir uns zunächst den künstlerischen Beigaben zu, welche in jedem Jahrgange erschienen. Diese feinen Stiche rühren sämtlich von dem Kupferstecher Friedrich John (1769—1843) her, jenem ausgezeichneten Künstler, der durch die grossen Kunstblätter für die Göschenschen Ausgaben der Werke Wielands und Klopstocks sich schon früher bestens bekannt gemacht hatte. Alle Kupferstiche Johns sind in der von ihm selbst erfundenen eigenartigen Manier durchgeführt, welche von der gewöhnlichen Punktiermanier abweicht und sich durch besondere Weichheit und Feinheit auszeichnet, wie sie nach ihm kein zweiter durchzuführen im Stande war. Jedem Jahrgange der „Aglaja" waren sechs der schönen Stiche Johns beigegeben, ausschliesslich nach klassischen Originalen in den Wiener Gallerien, namentlich in der Belvederegallerie gestochen.

Es liegen in den 16 Jahrgängen der „Aglaja“ nicht weniger als 105 von John gestochene Blätter nach Bildern von Coreggio, van Dyk, Andrea del Sarto, Caracci (Abb. 6), Rubens, Guido Reni, Rembrandt, Carlo Dolce, Albani, Franceschini, Bassano, Murillo, Lionardo da Vinci und anderen vor, in ihrer vortrefflich feinen Ausführung ein wahrer Schmuck jedes Bandes, der uns nicht nur die ausserordentliche Fertigkeit, sondern auch den Fleiss dieses ausgezeichneten Künstlers bewundern lässt.[1] Schon diese Blätter allein verleihen jedem Jahrgange der „Aglaja“ einen besondern künstlerischen Wert.

Wenn wir den Inhalt des Textes an Erzählungen und Gedichten ins Auge fassen, so zieht ein Stück Geschichte der deutsch-österreichischen Litteratur aus ihrer besten Zeit an unserem Auge vorüber. In den ersten Jahrgängen begegnen wir noch den aus der früheren Periode bekannten Namen der Dichterinnen Gabriele Bacsany und Karoline Pichler, welch letztere eine Reihe von Jahren durch ihre damals allbeliebten, heute längst vergessene Novellen darin vertreten ist, ferner den Dichtern J. R. v. Kalchberg, Friedrich Schlegel, A. Weissenbach, J. F. Castelli und Deinhardstein. Bald folgen Beiträge jüngerer begabter Autoren wie L. Jeitteles, Ludwig Halirsch, J. G. Seidl, und in dem Jahrgange 1819, mit welchem Schreyvogel-Wests redaktionelle Thätigkeit begann, erschienen schon die ersten zwei Gedichte Grillparzers („An einen Freund“ und „Des Kindes Scheiden“); daneben taucht J. Chr. Frh. v. Zedlitz auf, der nunmehr selten fehlt. Eine reiche Lese von Gedichten hat Grillparzer in dem Jahrgange 1820 veröffentlicht. Dieser Jahrgang hatte für den grossen Dramatiker aber eine besondere Unannehmlichkeit zur Folge, da in dem der Königin von Baiern gewidmeten Bändchen das berühmte Gedicht „Auf die Ruinen des Campo Vaccino“ enthalten war, das durch seinen gegen das päpstliche Italien gerichteten Inhalt den Unwillen der streng katholischen Königin erweckte und rasch aus allen Exemplaren entfernt werden musste. Infolge der deshalb notigen Intervention der Zensur und eines dem Dichter erteilten kaiserlichen Verweises war Grillparzer viele Jahre hindurch allen möglichen Zensurchikanen ausgesetzt.[2] Dennoch hat ihn Schreyvogel veranlasst, ihm noch für die Jahrgänge 1821, 1822, 1825, 1827, 1828 und 1829 Gedichte zu überlassen; in dem Jahrgange 1828 findet sich ausserdem von ihm „Das Kloster bei Sendomir“, jenes Kabinetsstück einer Erzählung, das so hoch über die anderen novellistischen Schöpfungen der Zeit hervorragt. In demselben Bändchen gelangt eine ebenfalls für die österreichisch-deutsche Litteratur bedeutend gewordene Dichtung zur ersten Veröffentlichung: die „Totenkränze“ von Zedlitz, welche so ungeheuren Beifall fanden, dass noch im gleichen Jahre der Verleger des Taschenbuches von diesen eine schöne Separatausgabe veranstaltete. Schreyvogel selbst unter seinem Pseudonym West hatte ebenfalls zu mehreren Jahrgängen seine charakteristischen Skizzen und Erzählungen beigetragen. Aber auch nicht österreichische, damals beliebte Dichter und Schriftsteller wusste der Herausgeber für die „Aglaja“ zu gewinnen: so findet sich der nach Wien gekommene Zacharias Werner und neben ihm Michael Beer und Rückert mit seinen „Neuen östlichen Rosen“ ein; der beliebte Friedrich Kind und Helmine von Chezy, Luise Brachmann, Theodor Hell, E. Rochlitz, Leopold Schefer, zuletzt noch L. Kruse, wie man sieht, Namen von Schriftstellern, welche damals zu den am meisten gelesenen gehörten, fehlten nicht. Von den Österreichern blieben J. G. Seidl, Jos. v. Hammer, der Orientalist, und Castelli getreue poetische Mitarbeiter Schreyvogels bis zu dem letzten Jahrgange, der noch Gedichte enthielt. Es war dies jener für 1830. Der Sinn für Vers und Reim war bei dem grossen Publikum durch die Vorliebe für erzählende und novellistische Dichtung herabgedrückt worden; die letzten Bändchen der „Aglaja“, für 1831 und 1832, enthielten nur noch ausschliesslich Novellen und das Trauerspiel „Herr und Sklave“

[1] Die Kupferplatten zu diesen Blättern dürften sich noch in den Händen des Verlags-Nachfolgers Wallishausers befinden. Noch vor etwa 25 Jahren waren Separatabzüge aller Blätter, welche Wallishauser später veranstaltet hatte, käuflich, und viele derselben sind heute noch erhältlich.

[2] Aug. Sauer in der trefflichen Einleitung zur 5. Ausgabe von Grillparzers sämtlichen Werken (Stuttgart, Cotta) Bd. I. S. 23 berichtet eingehend über diese für Grillparzer so misslich gewordene Angelegenheit.

von Zedlitz. Im Jahre 1832 starb Schreyvogel, und das Taschenbuch „Aglaja“ hörte zu erscheinen auf. Es hatte sich bis zuletzt seinen, man möchte sagen: klassischen Charakter bewahrt. Inzwischen war durch die Zeitströmung das Bedürfnis nach dem kleinen Bändchen grösser geworden, und verschiedene Konkurrenzunternehmungen tauchten auf dem Wiener Platze empor, welche, in modernerem Geiste geleitet, der „Aglaja“ den Rang streitig zu machen suchten, und von denen manche von Schriftstellern herausgegeben wurden, welche wir als langjährige Mitarbeiter der „Aglaja“ kennen gelernt haben, wie die Folge dieser Darstellung zeigen wird. An litterarischem und künstlerischem Wert aber haben selbst die besten dieser Nachfolger ihr Vorbild nicht erreicht.

Zunächst seien zwei solcher Taschenbücher angeführt, die zwar keinen besonderen künstlerischen, auch minderen litterarischen Wert, wenigstens in dem hier betrachteten Zeitraum haben, die aber doch für das Wiener Leben und dessen Äusserungen charakteristisch zu nennen sind und überdies einen Bestand von mehreren Jahrzehnten aufweisen können. Es sind dies die Almanache „Das Veilchen“ und „Iduna“. „*Das Veilchen.* Ein Taschenbuch für Freunde einer gemütlichen und erheiternden Lektüre“ erschien bei Josef Riedl in Wien zuerst 1819 und wurde bis 1851 ununterbrochen fortgesetzt.[1] 1823 wurde es von dem einstigen Lehrer am Theresianum J. C. Unger, später von Franz Gräffer, seit 1828 von J. G. Seidl herausgegeben; es hatte ein ganz kleines Format (65 : 105 mm) und enthielt neben den Kalenderdaten eine Anzahl von Gedichten und kleinen Erzählungen von wenig hervorragenden Verfassern, unter denen die genannten Herausgeber selbst, dann F. v. Hermannsthal, Franz Rittler, Freiherr v. Schlechta, später E. Fitzinger, J. A. Kaltenbrunner, Aug. Schmidt, E. Straube und J. N. Vogl etwa als die bedeutenderen hervorgehoben werden können. Es wurden auch kleine Kupferstiche beigegeben, von denen die älteren nur geringen Wert besitzen, obgleich auch Josef Stöber als Stecher genannt ist; die späteren Jahrgänge in den dreissiger Jahren wiesen schon besser gestochene Blätter auf, zumeist von Ign. Krepp und S. Langer ausgeführt. Kein Jahrgang aber entbehrt die kolorierten kleinen Modekupfer, welche in Verbindung mit dem zierlichen Einband und der ganzen zarten Ausstattung — selbst ein Spiegel, welcher dem Bändchen stets eingefügt erscheint, fehlt nicht — es deutlich zeigen, dass dieses Buch doch mehr als Toilettengeschenk und Neujahrsgabe für Damen bestimmt gewesen ist und die Herausgeber gar keinen Anspruch auf besonderen litterarischen Wert desselben legten. Als Verleger dieses Taschenbüchleins finden wir lange Jahre hindurch keinen Buchhändler, sondern die Buchbinderfirma Riedl in Wien genannt.



Abb. 11. Titelblatt der „Aurora“ von 1825. Originalgrösse.

[1] Leider gelang es mir nicht, die ersten Jahrgänge des „Veilchen“ (1819—1822) trotz aller Umfrage bei vielen grossen österreichischen Bibliotheken aufzufinden, ebensowenig war es mir möglich, von der „Iduna“ die ersten 10 Jahrgänge (1821—30) zu erlangen. Über diese kann ich daher nur nach zeitgenössischen Mitteilungen berichten. Den Herren Bibliothekaren und Privatsammlern wäre ich aber sehr dankbar, wenn sie die Güte hätten, mir, falls sie diese Jahrgänge besitzen, davon Mittheilung zu machen.

Der Almanach „*Iduna*“ erschien zuerst bei Pfautsch in Wien für 1821 und wurde bis 1858 fortgesetzt. Für ihn gilt Ähnliches wie für das „Veilchen“. Er hatte dasselbe kleine Format, zuerst auch ziemlich bedeutungslose Kupferstiche und enthielt neben dem Kalendarium stets Modebilder. Wer der Herausgeber der ersten Jahrgänge war, ist mir nicht bekannt geworden, vielleicht ebenfalls Franz Gräffer, der ja, wie es bei mehreren Schriftstellern jener Zeit der Fall gewesen, gleichzeitig einige solcher kleiner Taschenbücher redigierte. Später, aber erst von 1840 ab, übernahm J. G. Seidl die Redaktion. Auch der Inhalt der „Iduna“ bestand in kleinen Erzählungen, Skizzen, Sagen und Gedichten österreichischer Schriftsteller. Weiter ist über dies Taschenbuch nichts besonderes zu bemerken.

Dagegen verdient ein von *Castelli* herausgegebenes Büchlein dieser Litteraturgattung mehr Aufmerksamkeit, nämlich der zuerst in Leipzig im Industrie-Komptoir erschienene Almanach „*Huldigung den Frauen*. Ein neues Taschenbuch von J. F. Castelli für das Jahr 1823“. Des Herausgebers Galanterie geht schon aus dem Titel hervor, wenn man auch nicht aus seinen, Ende seines Lebens geschriebenen „Memoiren“ wüsste, dass er dem weiblichen Geschlechte stets eine ganz besondere Verehrung geweiht. Das Büchlein erschien zuerst in kleinem, von 1827 an aber in etwas grösserem Format (Abb. 7) und ging vom genannten Jahre ab in den Verlag von Tendler und Manstein in Wien über. Es wurde von seinem Gründer bis 1848 fortgeführt. Die Stürme des genannten Jahres, welche so vieles mit sich rissen, haben auch diesem litterarischen Unternehmen ein Ende bereitet. Den Widmungen der einzelnen Jahrgänge des Taschenbuchs an verschiedene fürstliche Damen verdankt der Herausgeber, wie er in den mehrfach erwähnten „Memoiren“ (III. S. 108) sehr selbstgefällig bemerkt, „die schönsten Geschenke in Ringen, Medaillen“ und anderen Schmuckgegenständen; „an Honorar hat es mir wenig eingetragen“, fährt Castelli daselbst fort, „da eines Teils die Ausstattung dem Verleger grosse Kosten verursachte, andernteils ich auch selbst für die darin enthaltenen Erzählungen Honorar bezahlen musste“. Man kann aber dem Herausgeber die Anerkennung widerfahren lassen, dass, wie sich dies schon früher bei „Selam“ zeigte, er auch nach dem geänderten Zeitgeschmacke die Redaktion mit grossem Geschicke führte, so dass seine „Huldigung“ bald zu einem der beliebtesten österreichischen Almanache wurde und selbst weit über Wien hinaus grosse Verbreitung erlangte. Die ersten vier Jahrgänge, welche aus Baumgartners Industrie-Komptoir in Leipzig hervorgingen, waren allerdings noch etwas dürftig ausgestattet, aber schon in diesen wusste Castelli durch seine persönlichen Beziehungen eine reiche Zahl von bedeutenden Schriftstellern zu versammeln. So hat im ersten Jahrgange Grillparzer das Gedicht „Incubus“ beigetragen; neben ihm erscheinen in den Jahrgängen für 1823 bis 1826 Kuffner, Karoline Pichler, J. G. Prätzel, Deinhardstein, Friedrich Rückert, Zedlitz, Jos. v. Hammer, C. G. v. Leitner, Helmine v. Chézy, J. G. Seidl, Clauren, K. E. Ebert, L. Jeitteles, Tromlitz, F. Haug, L. Rellstab als Mitarbeiter in Vers und Prosa. Man sieht, dass dies Namen von bestem Klange geworden oder auch damals schon gewesen sind und nicht nur Namen von Österreichern. Aber auch die Kupferstiche verdienen Beachtung. Kein Geringerer als der noch junge Schnorr v. Carolsfeld



Abb. 12. Titelkupfer der „Aurora“ von 1825. Originalgrösse.

hat für die ersten Jahrgänge die Zeichnungen entworfen, welche von Joh. Passini, dem Schüler G. Mansfelds, und von L. Beyer, dem Schüler J. Schmutzers, gestochen worden sind. Die seit 1827 in Wien erschienenen Jahrgänge waren viel reichhaltiger und boten oft ganz vortreffliche Kunstblätter in Kupferstich, von denen die zahlreichen schönen Frauenbilder, beispielsweise jene von Mezler gezeichneten und von Krepp in Wien gestochenen des Jahrganges 1833, hier namentlich angeführt seien (Abb. 8). Von österreichischen Kupferstechern dieser Zeit mögen als solche, die in der „Huldigung" durch Kunstblätter vertreten waren, die bestbekannten Namen Blasius Höfel, Kotterba, Kovatsch und Jung genannt werden. Von den litterarischen und poetischen Mitarbeitern, auch der späteren Jahrgänge, zählen viele in der Folge zu den berühmtesten österreichischen Dichtern. So hat in den Jahrgängen 1827—1830 Alex. Graf v. Auersperg noch unter diesem Namen seine Lieder veröffentlicht, bevor das Pseudonym Anastasius Grün geschaffen und berühmt geworden war; neben ihm finden wir häufig Zedlitz und ausser den schon oben Genannten, die dem Herausgeber treu geblieben waren, noch Bauernfeld, J. N. Vogl, Gustav Schwab, J. Mayrhofer, Tschabuschnigg, Dräxler-Manfred, L. A. Frankl, A. Frhr. v. Prokesch-Osten und viele andere hervorragende Namen. Seit 1831 erscheint fast regelmässig Anastasius Grün, dessen flammende Strophen der „Spaziergänge eines Wiener Poeten" schon erschienen waren, der sich aber in Österreich hütete zu bekennen, dass er mit dem früheren Grafen Auersperg identisch sei; denn die Zensur fahndete eifrig nach dem „Spaziergänger", welcher in einer seiner Strophen dem Volke Österreichs die ironisch bescheidenen Worte in den Mund legte: „Dürfte ich wohl so frei sein, frei zu sein?" — eine für die damaligen Machthaber geradezu erschütternde Frage und Forderung. Das Taschenbuch „Huldigung den Frauen" ist eine der bezeichnendsten litterarischen Erscheinungen des alten Wien, wie der Herausgeber desselben wohl die bekannteste und beliebteste Schriftstellergestalt der österreichischen Residenzstadt genannt werden kann und auch namentlich durch seine Beziehungen zu dem Schrifttum des Auslandes für die Hebung des geistigen Lebens in Österreich sich grosse Verdienste erworben hat.

Von unbedeutenden Anfängen ausgehend hat sich der Almanach: *„Der Freund des schönen Geschlechtes"*, welcher zuerst für 1823 von *Joseph Ritter von Seyfried* herausgegeben bei Riedl in Wien erschien, bald auch einen bedeutenden Leserkreis erworben und in Österreich wenigstens weite Verbreitung erlangt. Seyfried, der Bruder des einst vielgenannten Komponisten Ignaz Ritter von Seyfried war Theaterdichter und Sekretär im Theater an der Wien und hatte schon als Redakteur des „Sammler" Geschick für die redaktionelle Führung bewiesen. Die ersten Jahrgänge des „Freund des schönen Geschlechtes" schienen in die Bahnen der „Veilchen", „Iduna" und ähnlicher Damennippes-Litteratur einlenken zu wollen; kolorierte Modekupfer, Kupferstiche zu dem Texte in mässiger Ausführung zierten das ebenfalls zuerst in kleinstem Format erscheinende Büchlein (Abb. 9), welches einige kurze Erzählungen (z. B. von J. A. Gleich) und wenige Gedichte neben dem Kalendarium bot. Von 1825—1827 tritt der vielseitig thätige *Franz Gräffer* als Herausgeber auf, und wir finden als Mitarbeiter unter anderen Johann Langer, Dräxler-Manfred, Carl v. Holtei, Ernst Frhrn. v. Feuchtersleben, auch Seidl, Leitner und Graf Auersperg. Die Stiche von Langer, Jung und anderen Wiener Künstlern sind zumeist nach Originalen des zu jener Zeit für Taschenbücher vielbeschäftigten Perger hergestellt. Von 1828 an übernahm die Redaktion der beliebte *Johann Gabriel Seidl*, dem wir schon öfter als Herausgeber ähnlicher Taschenbücher begegnet sind und noch begegnen werden. Nächst Castelli erfreute sich Seidl — nebenbei bemerkt der Textdichter der heutigen österreichischen Volkshymne — in den Kreisen der Residenz, die sich mit Litteratur beschäftigten, schon zu jener Zeit der grössten Beliebtheit; er besass ebensoviel Gewandtheit der Form als Geschicklichkeit in der Erfindung; das Jahre lang von ihm herausgegebene Taschenbuch „Der Freund des schönen Geschlechtes" enthält viele Beiträge aus seiner eigenen Feder in Vers und Prosa. Auch nachdem er eine Professur zu Cilli in Steiermark 1829 antrat und Wien für 11 Jahre verlassen musste, führte er den Almanach fort, als dessen Mitarbeiter sich auch später fast ausschliesslich Österreicher finden, wie Tschabuschnigg, A. Schurz

(der Schwager Lenaus), L. A. Frankl, A. Kaltenbrunner, M. Rappaport, J. N. Vogl, G. Fitzinger u. a. Die Kupferstiche der ersten von Seidl redigierten Jahrgänge, zumeist nach Zeichnungen von Clementine Russ, rühren von Leybold, Krepp, Langer und anderen österreichischen Künstlern her, welche hier schon öfter genannt wurden und die recht gute, wenn auch mitunter schablonenhafte Arbeiten lieferten (Abb. 10).

Viel bedeutender in litterarischer und künstlerischer Beziehung gestaltete sich ein anderes Taschenbuch, das unter dem Titel: „*Aurora*. Taschenbuch für das Jahr 1824. Schönen Empfindungen geweiht" gleichfalls bei Joh. Riedl in Wien erschien. Die Redaktion hatte bis 1827 wieder *Franz Gräffer* inne, dem ebenfalls *J. G. Seidl* folgte. Letzterer leitete die Herausgabe von 1828 ab noch 25 Jahre lang mit Geschmack und Geschick. Als Verleger finden wir später Heinrich Buchholz in Wien. Das zuerst in kleinem Format auftretende Büchlein (Abb. 11) nimmt im Laufe der Zeit an Grösse und Reichtum des Inhalts zu, und insbesondere war der novellistische Teil jedes Jahrganges unter Seidls Leitung sehr gut bestellt. Überhaupt ist die „Aurora" jenes unter den verschiedenen von diesem Poeten redigierten Taschenbüchern, welchem er besondere Liebe und Aufmerksamkeit zuwandte, selbst noch in seinem spätern Alter, als die Zeit dieser Litteraturgattung lange nicht mehr hold war.[1] Als Mitarbeiter in Vers und Prosa standen den Herausgebern die besten österreichischen Kräfte zur Seite: L. Halirsch, F. X. Toldt, Graf Auersperg, Castelli, C. E. Ebert, Ernst Frhr. v. Feuchtersleben; Seidl und Gräffer selbst sind schon in den ersten Jahrgängen vertreten. Von den Mitarbeitern der späteren Jahre findet sich im Jahrgange 1828 ein Gedicht „Jugendträume" von N. Niembsch, jenem Verfasser, der wenige Jahre später weltberühmt wurde unter dem Dichternamen Nikolaus Lenau. Ausserdem begegnet man den Namen aller irgendwie bemerkenswerten Österreicher auf schöngeistigem Gebiete: Leitner, Tschabuschnigg, Bauernfeld, Vogl, Jeitteles, A. Schumacher, Braun v. Braunthal, Erich v. Eyb, Frankl, Carlopago, Aug. Schmidt, denen sich auch mancher heute schon Vergessene anschliesst. Jüngere Talente tauchen daneben immer wieder auf, und so gewährt dieses Taschenbuch ähnlich wie die früher eingegangene „Aglaja" einen guten Überblick des österreichischen poetischen Lebens durch etwa 30 Jahre. Seidl hat auch manche seiner dramatischen Dichtungen den Lesern darin geboten, so z. B. im Jahrgang 1833 das im Burgtheater seinerzeit vielgenannte dramatische Gedicht „Das erste Veilchen" und anderes. Die den Jahrgängen nach 1828 beigegebenen Kunstblätter sind zumeist gut, mitunter sogar vortrefflich ausgeführt; von den bekannten und hier schon öfter erwähnten Wiener Stechern beteiligten sich daran S. Langer, Krepp, Kovatsch, später auch der durch seine feine Art der Behandlung sich auszeichnende J. Axmann. Eine hübsche Idee wird von 1828 an in den Kupferstichen jedes Jahrganges durchgeführt: illustrierte Szenen aus dramatischen Werken österreichischer Dichter, namentlich Grillparzers; die von Perger gezeichneten Blätter sind trefflich komponiert und ausgeführt. Auch einige Frauenköpfe von Ender zeigen die feinere Ausführung dieses bald bedeutend gewordenen Künstlers.

Gleichzeitig mit der besprochenen „Aurora" erschien, von *F. X. Toldt* herausgegeben, ein Taschenbuch „*Fortuna*" für 1824. Toldt, selbst ein überaus fruchtbarer Novellist und dramatischer Schriftsteller, hat sich durch sein 1842 im Josephstädter Theater zu Wien aufgeführtes Zauberspiel „Der Zauberschleier" mit Musik von Titl, bekannt und populär gemacht; sein Name ist uns auch schon in anderen Almanachen begegnet. Der erste Jahrgang der „Fortuna" enthält auf dem zweiten Titel den Beisatz „Taschenbuch des K. K. priv. Josephstädter Theaters" und als Inhalt neben Erzählungen und Gedichten das Verzeichnis des Personalstandes jener Bühne und andere dieselbe

[1] Man vergleiche z. B. die Äusserungen Seidls über die „Aurora" in dessen Briefen an C. G. R. v. Leitner, von mir mitgeteilt in der „Zeitschrift für österreich. Gymnasien", Jahrg. 1893 (Wien, Gerold) in dem Aufsatze: „Johann Gabriel Seidl und Carl Gottfried R. v. Leitner".



Abb. 13. Cupido nach E. Sirani, gest. von C. Kotterba. Aus dem Taschenbuch „Gedenke mein" für 1837. Fast Originalgrösse.

betreffenden Angaben. Schon im 3. Jahrgang fehlen diese Mitteilungen, und die „Fortuna" tritt als selbständiges Unternehmen (Verlag von Tendler & Manstein in Wien) auf. Was den Charakter dieses Taschenbuches in der Folge betrifft, so nahm der Herausgeber auf Novellen besondere Rücksicht; aber auch lyrische Gedichte, Balladen, Romanzen und ähnliche Beiträge fehlen nicht. Gräffer, Seidl, Leitner, Graf Auersperg, Halirsch, Castelli, Deinhardstein und andere der damals bestgenannten Österreicher sind unter den Mitarbeitern vertreten, denen sich von auswärts Helmine v. Chézy, Rückert und la Motte Fouqué zugesellen. Die den späteren Jahrgängen beigegebenen Stiche von einigen recht hübschen Zeichnungen Deckers beziehen sich meist auf Scenen aus den Erzählungen in diesem Taschenbuche, und treten uns als Stecher derselben die Namen Beyer, Winkler, M. Hofmann, auch noch Blaschke entgegen. Toldt führte das Taschenbuch bis zu seinem 1844 erfolgten Tode, also eine lange Reihe von Jahren hindurch fort und hat in ihm eine Übersicht der österreichischen Erzähler geboten, die für den Litterarhistoriker jener Zeit von nicht zu unterschätzendem Werte ist.

Noch ist einiger anderer Taschenbuchunternehmungen zu gedenken, deren anfängliches Erscheinen in das Ende des dritten Decenniums unseres Jahrhunderts oder wenig darüber hinaus fällt. Dieselben haben sich durch jahrelanges Bestehen oder auch durch ihre besonders schöne Ausstattung das Recht erworben, hier nicht übergangen zu werden. Freilich hatte nach den dreissiger Jahren das eigentliche Taschenbuchwesen im Sinne des früheren Zeitgeschmackes so ziemlich sein Ende erreicht. Die Fortschritte der Technik auf dem Gebiete des Buchdrucks, der Buchausstattung und des Stiches lassen diese späteren Almanache als ganz elegante Verlagsunternehmungen hervortreten, zu denen sich so manche der bisher besprochenen Almanache im Laufe der Zeit erst mühsam gestalten mussten.

Eines dieser Taschenbücher ist das *„Gedenke Mein"*, dessen erster Jahrgang für 1832 in Wien bei Pfautsch erschien. In diesem Verlage wurde das Buch 26 Jahre herausgegeben. Wer der eigentliche Redakteur des „Gedenke Mein" war, ist mir nicht bekannt; vielleicht war es auch diesmal J. G. Seidl, (der bis in die fünfziger Jahre mit Beiträgen darin erscheint), doch wage ich dies nicht bestimmt zu entscheiden. Es können für unsere Darstellung nur die ersten Jahrgänge dieses in litterarischer wie in künstlerischer Hinsicht überaus bemerkenswerten Taschenbuches in Frage kommen, aber diese verdienen dafür auch volle Beachtung. Die meisten Kupferstiche sind nach Zeichnungen Weigls von C. Kotterba gestochen (Abb. 13), dessen ideale Frauenköpfe „voll Leben und Wahrheit" ganz besondre Aufmerksamkeit verdienen, so namentlich die Frauenbilder im Jahrgange 1833. Sehr zierlich erscheinen auch die gestochenen Widmungsblätter, nicht selten mit ebenfalls im Stich ausgeführten Gedichten (Abb. 14). In späteren Jahrgängen finden sich — wie hier beiläufig bemerkt sei — auch wohlgetroffene Porträts österreichischer Dichter (Bauernfeld, Ebert, Vogl, Zedlitz, Castelli etc.)

und von Erzählern neben vielen anderen Tschabuschnigg, A. Schumacher, Braunthal, Kuffner, Castelli, von lyrischen und epischen Dichtern ausser diesen die Namen Dräxler-Manfredt, J. v. Hammer, Carlopago, L. A. Frankl; später sind auch ausserösterreichische Poeten wie K. v. Holtei, Gust. Pfizer, Rückert, Hoffmann v. Fallersleben durch Beiträge vertreten. Der geschmackvollen Auswahl in Text und Bild verdankt dieser Almanach die grosse Beliebtheit, welche ihm durch so lange Jahre zu Teil geworden ist.



Abb. 14. Gestochenes Widmungsblatt aus dem Taschenbuch „Gedenke mein“ für 1833. Originalgrösse.

Das nächste, ebenfalls in ein schönes Gewand gekleidete und vortrefflich geleitete Taschenbuch dieser späteren Periode ist „*Vesta.* Kleine Halle für deutsche Kunst und Litteratur“, von dem für 1831 bis 1836 sechs Jahrgänge durch *August Rockert* herausgegeben wurden. Als Verleger zeichnet Franz Ludwig in Wien; es dürfte aber Rockert selbst die Hauptkosten getragen haben. Rockert (geb. 1775, † 1855) war nicht nur poetisch thätig, sondern auch ein feiner Kunstkenner und so manche in der „Vesta“ gut gestochen wiedergegebenen Originalgemälde befanden sich in seinem Besitz. Die Originale dieser Stiche rühren meist von modernen österreichischen Malern her, wie Ender, Rieder, Fendi, Gauermann, Waldmüller u. a. m. Als Stecher treten uns neben andern J. Passini und der mit besonderem Kunstgefühl begabte J. Axmann entgegen. Von litterarischen Beiträgen sind Gedichte, Erzählungen und auch kleinere dramatische Stücke in der „Vesta“ enthalten. So insbesondere einige der ersten Lustspiele von Bauernfeld, Novellen von Leitner, L. Halirsch, A. Schumacher, ausserdem Gedichte von Hermannsthal, Vogl, Seidl. Namentlich aber finden wir seit dem Beginne auch Grillparzer wieder unter den Poeten dieses Taschenbuchs, welcher im Jahrgange 1835 seinen Cyclus „Tristia ex Ponto“ abdrucken liess, eine Veröffentlichung, die gewissermassen einen Wendepunkt in seinem Leben und in seiner trüben Weltanschauung bedeutete. Noch sei angeführt, dass für den Jahrgang 1834 Platens Epos „Die Abassiden“ vom Herausgeber gewonnen wurde, und es dürfte auch die Mitteilung nicht ohne Interesse erscheinen, dass der Dichter für diesen Beitrag ein Honorar von 100 Dukaten erhielt.

Zuletzt sei das von *J. N. Vogl* herausgegebene Taschenbuch „*Frauenlob*“ erwähnt, das von 1836 ab einige Jahre hindurch erschienen ist und, da der erste Jahrgang die Bezeichnung: „Auf Kosten des Herausgebers der Vesta“ (Rockert?) auf dem Titel trägt, wohl als eine Fortsetzung der „Vesta“ gelten kann. Gedruckt wurde auch dieser Almanach bei Franz Ludwig in Wien. Er bot neben hübschen Stichen, nach Zeichnungen von Steinruker, Mezler und

Heicke, gestochen von Beyer, Jung, Passini u. a., einen schätzenswerten litterarischen Inhalt; Novellen, Sagen und ähnliche Prosastücke von Vogl selbst, von Seidl, K. G. Leitner, Aug. v. Schmidt und manchen andern Schriftstellern, denen wir schon öfter begegnet sind. Die eigentliche Zeit der Almanache ist damit für Österreich und Wien vorüber; kein nennenswertes Unternehmen wurde mehr neu begründet, nur die älteren eingelebten wurden noch eine Reihe von Jahren hindurch fortgeführt, wohl hauptsächlich der geschätzten Namen ihrer Herausgeber wegen und weil die frühere Beliebtheit derselben nachhielt.

Wir wenden uns zum Schlusse noch dem Gebiete der Schweiz zu, welche ja in so mannigfaltige Beziehungen zum litterarischen Leben Deutschlands schon seit der Mitte des XVIII. Jahrhunderts getreten war. Dass auf dem Schweizer Boden, soweit er deutsch war, sich keine grosse Entfaltung der Almanachlitteratur bilden konnte, ist leicht erklärlich. Von 1800 an erschien ein „*Helvetischer Almanach*“ in Zürich bei Orell und brachte es auf 23 Jahrgänge. Dieser enthielt aber, einige Gedichte in späterer Zeit ausgenommen, keine belletristischen Beiträge; er wandte sich vielmehr der Geschichte, Volks- und Landeskunde der Schweiz zu und bringt in dieser Beziehung ein reiches, durch gute Kupferstiche illustriertes Material. Dagegen gab *Joh. Rud. Wyss*, genannt der Jüngere, welcher als Professor und Oberbibliothekar an der Akademie zu Bern wirkte und 1830 starb, im Verein mit G. J. Kuhn, Meisner und andern die „*Alpenrosen*, ein Schweizer Almanach auf das Jahr 1811“ heraus (Bern, Burgdorfer, und von 1831 ab bei J. J. Christen in Aarau), der bis in die fünfziger Jahre erschien und eine hübsche Übersicht der Schweizer Dichtung in Vers und Prosa, aber auch so manches über Land und Leute, Sage, Volkslied und Dialekt bietet. Schon in der Vorrede zum ersten Jahrgang sagen die Herausgeber: „Wir haben uns vorgenommen, alles was wir geben, auf die Schweiz zu beziehen, entweder durch seinen Inhalt oder durch seinen Urheber. Unsre Gehilfen sind vorzugsweise Schweizer in Poesie und Prosa, in Zeichnung und Kupferstich“. In diesem Sinne sind auch thatsächlich alle Jahrgänge des hübsch ausgestatteten Almanachs durchgeführt worden und machen daher einen einheitlichen Eindruck. Neben Wyss erscheinen als Herausgeber der „Alpenrosen“ auch der 1825 in Bern als Professor der Naturgeschichte verstorbene K. F. A. Meisner und der durch seine volkstümlichen Dialektdichtungen bekannte G. J. Kuhn († 1849). Alle drei boten in den ersten Jahrgängen schöne Beiträge, namentlich Kuhn zahlreiche Volkslieder und Dialektstücke. Wyss, der Verfasser des „schweizerischen Robinson“ (der 1812 und 1813 erschienen ist), liefert gleich im ersten Jahrgange ein Fragment seiner „schweizerischen Robinsonade“ und ist weiterhin durch zahlreiche Gedichte vertreten. A. W. Schlegel veröffentlicht in den Jahrgängen 1812 und 1813 „Umrisse“ seiner Reise durch die Schweiz; in der Folge erscheinen J. Ch. v. Salis-Seewis, sowie auch dessen weniger bekannter jüngster Bruder Joh. Ulrich Diet. v. Salis, der 1817 starb, als poetische Mitarbeiter; 1821 finden wir Beiträge von Matthisson, später von C. Baggesen, Ferd. Huber, J. M. Usteri, G. Schütz, A. E. Fröhlich und auch aus den angrenzenden Landesgebieten von Gustav Schwab, W. Waiblinger, sowie von andern, nicht der Schweiz angehörigen Dichtern, z. B. La Motte Fouqué und Dräxler-Manfred. Einige Bände enthalten litterarische Reliquien, namentlich an Briefen von Schiller, Stolberg, Lavater und Jean Paul.

Was den bildlichen Schmuck der „Alpenrosen“ betrifft, der auch nicht fehlte, so wurden in den beigegebenen Stichen, getreu dem Programm der Herausgeber, die besten zeitgenössischen Schweizer Künstler vorgeführt; namentlich verdient hervorgehoben zu werden der sowohl als Dichter wie als Maler gleich ausgezeichnete Verfasser des bekannten Liedes „Freut Euch des Lebens“: J. M. Usteri, nach dessen hübschen Landschafts- und andern Gemälden mancher gute Stich von Franz Hegi ausgeführt erscheint. Der erste Jahrgang 1811 enthält in Umrissen gestochen das grosse Historienbild „Der Abschied des Bruders Niklaus von der Flüe“ des berühmten Berner Künstlers G. Volmar (1770—1831), von welchem Maler auch in der Folge sich Gemälde in dem Almanache wiedergegeben finden; für die ersten Jahrgänge hat häufig Franz König hübsche Stiche geliefert; öfter finden wir Schweizer Landschaftsbilder oder solche aus der Schweizer

Geschichte. Später treffen wir unter den Kupferstechern die Namen J. Lips, dem Goethe bekanntlich besondere Aufmerksamkeit zuwendete, ferner Esslinger, Burgdorfer, Geissler, Erhard, Rahn, Buser u. a, von Zeichnern: Freudenberger, Fegeli, J. Meyer, Disteli, L. Vogel etc. Kurz, auch in künstlerischer Beziehung werden die „Alpenrosen" ihrem Vaterlande und den heimischen Talenten in jeder Beziehung gerecht. Der Almanach erhielt später ein mehr modernes Gewand, namentlich seit 1836, von welcher Zeit an A. E. Fröhlich, H. W. Wackernagel und K. R. Hagenbach die weitere Herausgabe besorgten. Diese Andeutung, welche ja auch schon eine Zeitperiode betrifft, die eigentlich ausserhalb unserer Betrachtung liegt, möge den Abschluss unserer Darstellung über die Almanache und Taschenbücher bilden.

Es drängt den Verfasser dieser Zeilen, noch darauf hinzuweisen, dass in dem sonst so schätzbaren „Grundrisse zur Geschichte der deutschen Dichtung von Karl Goedeke", III. Bd., in welchem die Almanachlitteratur behandelt ist, insbesondere über jene Taschenbücher, welche der Schweiz oder Österreich angehören, manche unverlässliche und ungenaue Angaben enthalten sind, was freilich mit der schweren Erreichbarkeit dieser oft unendlich seltenen Bändchen zusammenhängt. Die Neuauflage des „Grundrisses" von Goedeke, welche in so vortrefflichen Händen ruht, wird hoffentlich auch in dieser Beziehung unsere bibliographische Kenntnis der Taschenbücher zu bereichern suchen.

Novae epistolae obscurorum virorum.

Eine klassische Spottschrift aus der Zeit der Frankfurter Nationalversammlung.

Von

Dr. Eugen Schwetschke in Heidelberg.

(Schluss aus Heft VII.)

Nach der humoristischen Drastik dieses Briefes versetzen uns die letzten beiden vom Boden des „allgemein Menschlichen" wieder auf den der Frankfurter Parteikämpfe zurück. *Hugo Wesendonck*, Advokat aus Düsseldorf (Hugo Schnickschnackius JCtus Rhenanus), klagt in tragikomischer Weise über den unerwarteten Abfall des Abgeordneten „Piepmeyer" von der heiligen demokratischen Sache. War es doch Piepmeyer, den die Partei schon als würdigen Ersatzmann des teuern Ruge im Geiste an ihrer Spitze gesehen hatte! Nun mussten sie ihm ein Coenotaphium errichten, und sie sangen vor diesem das Trauerlied, das der berühmte Dichter der Partei, ille Apollo barbatus (Moritz Hartmann), verfasst hatte, mit dem Schluss:

Decessit quondam Rugius,
Nunc sequitur Piepmeyerus.
Hodie tibi, mihi cras.
O vanitatum vanitas!

Piepmeyer aber war keine bestimmte Persönlichkeit, sondern der durch eine Reihe gelungener Bilder von Ad. Schrödter verspottete Typus eines sogen. gesinnungstüchtigen, aber eitlen und beschränkten Abgeordneten. Wesendonck ging bald nach Amerika, wo er die Germania-Lebensversicherungsgesellschaft in New-York mit ihrer Zweiganstalt in Berlin begründete. Er ist wohl der einzige noch lebende Briefschreiber der Epistolae. Im vorigen Jahre gab er vom demokratischen Standpunkt aus interessante und massvolle persönliche „Erinnerungen aus dem Jahre 1848" mit dem Druckorte New-York heraus. Er nennt darin sich und „all die anderen Rheinufer-Advokaten doch im Grunde nur ephemere Agitatoren." Über Ruge schreibt er nichts, als nach Erwähnung Fröbels die Worte: „Er war ein Gelehrter und ein Radikaler, wie Arnold Ruge, der auch zum Donnersberg" (radikalster Klub) „hielt." Diese seine „Erinnerungen" schliesst

W. (olim Schnickschnackius) mit dem grossen, auf das Misslingen auch anderer Sachen anwendbaren Wort: „Niemand wird leugnen, dass das erste deutsche Parlament . . . nur deshalb elend zu Grunde ging, weil es entweder zu weit oder nicht weit genug ging." Schnickschnackius ist sich offenbar als „ein demokratischer Wortheld vom reinsten, aber wohl eben nicht sehr tiefen Wasser" treu geblieben. — Der letzte der Briefe wird dem Sammelbegriff Saxo Dialecticus, dem sprechgewandten oder raisonnierlustigen Sachsen, untergeschoben, deren mehrere als eifrige Demokraten mit entsprechender Beredsamkeit in Frankfurt erschienen waren. Unter ihnen hervorragend der Advokat *Schaffrath*, später Präsident der sächsischen Zweiten Kammer, der „sich häufig nur in Formalien, namentlich der Geschäftsordnung bewegte." Er bietet Ruge, der Selbstverleger war, den Verlag seiner Schrift an, gewissermassen des Kraftauszuges des demokratischen Geistes: gemma gemmarum democratica oder die Kunst, in vierundzwanzig Stunden demokratischer Redner zu werden. Als Probe seines Leitfadens, der ein Hauptgewicht auf die richtigen demokratischen Kraftausdrücke lege, nam minus sensu, quam sonitu verborum animi populi capiuntur et tenentur, teilt er einige in jeder Normalrede mit sicherer Wirkung anzubringende Wendungen mit, wie: Polizeistaat, ruhige Bürger, wehrlose Frauen und Kinder, vertierte Söldlinge, niederkartätschen, Feuerschlünde, Säbelregiment, unter dem Schutze der Bajonette beraten u. s. w., und seine köstlichen Übersetzungen ins Latein: cives quieti, inermes feminae et infantes, mercenarii bestiati, globulis ferreis e tormentis ejectis prosternere aliquem, regimen gladii curvi etc. etc. Hierin sieht er die excelsitudo et suavitas democratiae und endet mit dem feierlichen Anruf an Ruge: Tu, vir magne, hoc intelligis, tu eris fidelis semper socius laborum malorumque nostrorum. — So schliesst diese Sammlung heiterer humanistischer Fehdebriefe gegen eine vielfach sehr wüste, das deutsche Verfassungs- und Einigungswerk hartnäckig bekämpfende Phantastenpolitik, wenn auch nicht zu leugnen ist, dass die Realpolitik der andern Seite vielfach ebenfalls sehr schwer zu verdauen war.

Fast alle jetzt noch lebenden alten Frankfurter, Johannes Proelss zählt sie in der Gartenlaube 1898, Nr. 19 auf, bewahren noch heute dem Schriftchen ein mehr oder weniger lebhaftes Gedächtnis. Dies beweisen folgende von mir, als einem Sohn des Verfassers, besonders dankbar empfangene Äusserungen, die jene auf meine Frage nach ihren etwaigen Erinnerungen als zeitgeschichtliche Zeugnisse mir freundlichst zukommen liessen. Der Abdruck derselben möge zugleich als Zeichen der Achtung vor den Veteranen der deutschen Sache gelten. Der Geschichtschreiber Prof. Karl Biedermann in Leipzig, der alte Vorkämpfer der preussischen Führung in Deutschland, in verschiedenen Stellungen um das Parlament, wie um seine Geschichte hochverdient, auch Mitglied der Kaiserdeputation an Friedrich Wilhelm IV., spricht von dem „lebhaften Interesse, welches in der ganzen gemässigten Partei des Parlaments die prächtigen N. e. o. v. erregten, dieses so bedeutende humoristische Dichtwerk, das so wuchtige Keulenschläge gegen die Linke führte." Der Dichter der Nibelungen und damalige Reichsministerialrat Dr. Wilh. Jordan in Frankfurt schreibt von den „berühmten Episteln" und dem „köstlichen Latein-Humor" ihres Verfassers, Prof. Dr. H. D. Backhaus, Geh. Reg.-Rat in Görlitz „erquickte sich s. Z. herzlich an dem packenden Humor" und Ad. Schultze, Wirkl. Geh. Finanzrat a. D. in Freiburg i. B. „bewahrt das Andenken an eine Lektüre, welche in den 1848—49 sehr ernsten Tagen auf verhältnismässig längere Dauer allgemeine Heiterkeit hervorrief." Prof. Dr. Sepp in München, der treffliche deutsche Patriot, dem wir 1870 die schnelle Zustimmung der bayrischen Kammer zu dem Kriege gegen Frankreich verdankten, schreibt u. a.: „Ich danke Ihnen für Ihre freundliche Zuschrift. Sie erweckt mir neuerdings die Erinnerung an die Zeit vor fünfzig Jahren, wo ich mit den ersten Männern der Nation zusammen zu tagen die Ehre hatte. Darunter nahm Ihr Herr Vater eine eigentümliche Stellung ein. Er brachte nicht bloss Humor in die leidenschaftlichen Verhandlungen, sondern hat mit seinem Sarkasmus und neuklassischem Latein der äussersten Linken mehr geschadet als mit ernsthaften Reden, denn er hatte die Lacher auf seiner Seite, ja, einen Wiesner aus Wien (Pratensis) hat er förmlich zu Grunde gerichtet." Auch der Kammer-Präsident a. D. Schorn in

Bonn erinnert sich „sehr wohl des Aufsehens, was die Nov. epp. damals machten." Ähnlich der Geh. Kommerzienrat G. v. Mevissen in Köln († 13. 8. 1899). Mein liebenswürdiger und geistesfrischer Lehrer und Freund, Prof. Rudolf Haym in Halle, als einer der Jüngsten ein Schriftführer, dann auch ein Geschichtschreiber des Parlamentes, fügt seinem gleich anfangs angeführten Urteil brieflich noch die scherzhafte Erinnerung hinzu, dass „das so meisterhaft vom Verfasser gehandhabte Latein ansteckend wirkte. In einem Kegelklub, in dem sich unter anderen auch Schrader" (jetzt Kurator der Universität Halle), „Marine-Jordan und der Journalist Robert Heller befanden, wurden wir nicht müde, uns in dem Dialekt zu üben und den Humor desselben zu erproben." Leider bedauerte der 88jährige Nestor der Frankfurter Veteranen, v. Simson in Berlin (seitdem †), „aufrichtig, den ausgesprochenen Wunsch nach Mitteilung genauerer Erinnerungen" nicht erfüllen zu können, „da sein Gedächtnis bei seinen hohen Jahren dazu nicht mehr ausreicht." Ebenso der Zweitälteste, der 87jährige Deutsch-Östreicher Dr. August Prinzinger in Salzburg, der sich nur „noch recht wohl der liebenswürdigen Eigenschaften" des „von allen Parlamentsgenossen hochgeachteten" Verfassers erinnert. Der ebenerwähnte Geh. Rat Schrader in Halle „entsinnt sich des Momentes, wo der Verfasser ihm in der Sitzung eines der eben fertig gewordenen Exemplare" der erwähnten ersten kleinen Privatausgabe „in die Hand gedrückt." Soviel hier von der Wirkung der Episteln auf ihre Freunde im Parlament.

Über das litterarische Verhalten der durch sie betroffenen Linken schreibt Haym a. a. O.: „Diese fühlte die Stacheln tiefer als ein paar Bassermannsche Reden; aber sich zu rächen, ist ihr nur unvollkommen geglückt. Abgesehen von einigen gelungenen Poesien in der Reichstagszeitung ist uns von dieser Seite nur die ‚Reimchronik des Pfaffen Mauritius' (Moritz Hartmann) zu Gesichte gekommen. Aber deren Humor lag hauptsächlich nur in den Reimen." Doch schweiften als bestes Zeugnis für die souveräne Wirkung der vis comica auch von gegnerischer Seite lächelnd verständnisvolle Blicke zu dem bekannt gewordenen Dichter hinüber.

Zur Kennzeichnung der nach aussen hin ebenfalls gewaltigen Wirkung der neuen Dunkelmännerbriefe sei erwähnt, dass in wenigen Monaten acht Auflagen nötig wurden und eine Menge Beifallsschreiben dem Verfasser zugingen, von denen die eigenartigsten sein möchten: der wärmste Dank der Gattin eines hohen bayerischen Staatsbeamten, der durch die 48er Märzereignisse in die bedenklichste hypochondrische Stimmung geraten, durch das Lesen der Briefe in seiner Gesundheit jedoch vollkommen wiederhergestellt war, — und ferner die Kunde von der Huldigung, die wiederum dem Briefe von Adolphus Pratensis zu Teil geworden war, indem ihn ein des Latein kundiger Zögling Rothschilds in dessen Abwesenheit im Kontor dem versammelten Geschäftspersonal verdeutscht und dadurch die geheiligte ernste Finanzstätte auf einen ganzen Vormittag in einen tumultarischen Heiterkeitsaufruhr versetzt hatte. —

Alsbald erschienen als auf die Episteln bezügliche Veröffentlichungen eine deutsche Wiedergabe in der Reimweise der Jobsiade von einem jungen Frankfurter Juristen, Dr. F. Lucae, und als indirekte Gegenschrift eine lateinische Briefsammlung hauptsächlich gegen die Rechte der preussischen Nationalversammlung von Prof. Jacob in Lübeck (in 3. Aufl. 1849). Ferner wurden dem Verfasser handschriftliche Epistolae responsoriae Arnoldi Rugii zugeschickt, beide abgedruckt in dem Sammelwerkchen: Novae Epistolae virorum obscurorum saec. XIX. conscriptae 1860 (Herausgeber G. Schwetschke).

Doch nachdem wir andeutend uns an dem goldenen Humor des Werkchens erfreut, das für Kenner in fast unverminderter Frische in diesem Jahre sein goldnes Jubiläums- und Ehrenfest feierte, so ist es nun wohl an der Zeit, auch dankbar seines Meisters zu gedenken. Es war der Abgeordnete für Sangerhausen-Querfurt, Dr. Gustav Schwetschke in Halle, der gelehrte Dichter und Schriftsteller, Buchhändler und Buchdruckereibesitzer aus älterer angesehener Familie, der schon in der Vereinigung dieser verschiedenen Eigenschaften an Erscheinungen des humanistischen Zeitalters erinnert. Schwetschke war, als er an die Schöpfung seines lateinischen Meisterwerkchens herantrat, den alten Dunkelmännerbriefen gegenüber kein Neuling. Zu Ehren des würdigen theologischen Rationalisten Prof. Wegscheider in Halle hatte

er 1846 als einer der „Protestantischen (Licht-) Freunde", nachdem Stahl in Preussen die Umkehr der Wissenschaft, d. h. die Beugung der Vernunft unter den Glauben forderte, ein lateinisches satirisches Gedicht verfasst: Carmen de Ratione malefica (d. i. von der Hexe Vernunft), in dem er den Magister Ortuinus Gratius von Köln, eben der Hauptempfänger der alten Dunkelmänner-Episteln, wiederaufleben liess; und aus der Zeit der Gefangensetzung des Kölner Erzbischofs Clemens August und der Verfassungsaufhebung des hannöverschen Königs Ernst August stammte schon seine Epistola lamentatoria Clementis Augusti ad Severum Augustum (beides in seinen „Gedichte eines protestantischen Freundes" 1847 erschienen). Wie er in Frankfurt wieder auf die alten Dunkelmännerbriefe kam und sie nachahmte, um durch Versenkung in andere Geistesgenüsse seine „Seele von dem Jammer" zu befreien, „mit dem sie namentlich die stets wiederkehrende demokratische Phraseologie erfüllte", erzählt er in seiner wertvollen fünfundzwanzigjährigen „Jubiläums-Ausgabe der Novae Epistolae obscurorum virorum. Zum ersten Male mit Erläuterungen versehen."[1] Erst durch die geschichtlichen Erläuterungen dieser Ausgabe, die im Vorhergehenden öfter benutzt worden sind, wurde es uns Nichtzeitgenossen ermöglicht, die Briefe mit vollem Genuss und Verständnis zu lesen.

Aus der zugleich mitgeteilten Entstehungsgeschichte des Werkchens ist zu ersehen, dass die im *Anfang* Februar 1849 hergestellte erste und vom Verfasser an Freunde und Parlamentsgenossen verteilte Privat-Ausgabe auf der Rückseite des Titelblattes den bibliophilen Vermerk trug: 'XXXVIII EXEMPLA SUNT EXCUSA' —, eine Anspielung auf die damalige Zahl der deutschen Bundesstaaten. Auch die Empfänger jener ersten 38 Exemplare werden vom Verfasser fast vollzählig genannt. —

Zwischen den 1849er Episteln und dieser ihrer Jubiläums-Ausgabe liegt aber noch eine Anzahl *weiterer Lateinbriefe* Gustav Schwetschkes, die hier erwähnt seien, um diese eigenartige Seite seines Schaffens im Zusammenhange zu überblicken. Da darf zuerst als Nachklang zu seinen Frankfurter Episteln der allerliebste gemütvolle Trostbrief nicht vergessen werden: Epistola consolatoria ad Ottonem Nasemannum, den er als „Lucilius ab Uva" d. h. vom Gasthaus zur „Weintraube" in Giebichenstein-Halle, damals beliebt für patriotische Versammlungen, jetzt Villa des Kommerzienrats Bethcke — an den in mutigem Kampfe für Schleswig-Holstein durch den Verlust eines Beines schwer verwundeten wackeren Gymnasiallehrer Dr. Otto Nasemann, spätern Direktor des Hallischen Stadtgymnasiums, im Januar 1851 von Halle aus richtete. Er verficht darin echt humoristisch den Satz: „neque necessarium esse, neque honestum, duos habere pedes." Darauf hatte ihn der Beifall, den seine Novae epistolae *obscurorum* virorum gefunden, zur Abfassung eines Seitenstückes zu diesen veranlasst, das im März 1855 ebenfalls namenlos gegen die reaktionäre Rechte des preussischen Landtages erschien: Novae Epistolae *clarorum* virorum (Titel-Nachahmung von Reuchlins Briefsammlung von 1514) ad dominum de Mixta-Colanda in cathedram dulce desipientem et in loco missae. Doch war das dreimal aufgelegte Schriftchen, wie Schwetschke selbst schreibt, von ungleich geringerer Bedeutung und Wirkung, als das Frankfurter. Nur *ein* Brief ist von besonderem geschichtlichen und psychologischen Interesse für den späteren begeisterten Bismarck-Dichter Gustav Schwetschke: es ist der, den er damals dem „feudalen" Abgeordneten Pisguarkius eques in die Feder legte. — Im gleichen Jahre schrieb er den Aufsatz: „Über das Alter des volumen tertium der Epistolae obscurorum virorum." Selbstschöpferisch auf diesem Gebiet trat er dann zum letzten Male im Dezember 1859 hervor mit: Antonioli viri ementis epistola ad dominum Laquerimoniarium virum et scriptorem obscurum de papa et congressu, einem brieflichen Erguss des päpstlichen Sekretärs Kardinal Antonelli an den kaiserlich französischen Brochürenschreiber Laguéronnière, den Verfasser der Schrift „Du Pape et du Congrès." Ausser den bisher genannten lateinischen Briefen hat Schwetschke keine weiteren veröffentlicht oder sich an solchen beteiligt, obgleich man dies vielfach von ihm als Klassiker dieser Litteraturgattung annahm. Möglicherweise hat sein lange nachwirkendes Beispiel den Anstoss zu der Überschrift der bis heute fortgesetzten Rubrik

[1] Neue mit einem Anhange vermehrte Ausgabe 1878. Halle, G. Schwetschkescher Verlag. Preis 1 Mark.

Novae epistolae obscurorum virorum des „Kladderadastch“ gegeben. Gewisses lässt sich jedoch nicht mehr ermitteln.

Kehren wir noch einmal zu den Schwetschke-schen Novae epistolae ad D. Arnoldum Rugium zurück. Hatte seine übermütige Spottdichtung selbst, nach ihres Verfassers Bezeichnung, am Ende und hinter der Frankfurter Tragödie wie ein Satyrspiel gewirkt, den Ernst der Zeit in verhältnismässig langwährende Heiterkeit lösend, so hinterlässt die spätere Geschichte der an diesem Satyrdrama handelnd und leidend beteiligten beiden Hauptpersonen teils vom persönlichen, teils vom nationalen Gesichtspunkte aus gleichfalls sehr erfreuliche Eindrücke. Es sei gestattet, diese Geschichte noch zu berühren.

Wenn auch in Frankfurt das persönlich freundschaftliche Verhältnis zwischen Schwetschke und Ruge nicht gelitten hat, das zwischen Beiden gewaltet, seit sie gleichzeitig der Allgemeinen deutschen Burschenschaft angehörten, — ein „Verbrechen“, wofür übrigens auch Schwetschke s. Z. mit Relegation „bestraft“ wurde —, so war doch damals ihre grundsätzliche politische Gegnerschaft die denkbar schärfste: der Eine bei der Erbkaiserpartei, der Andere Republikaner. Diese Gegnerschaft sprach sich wohl am stärksten bereits ein halbes Jahr vor Erscheinen der Episteln bei der Verhandlung über die polnische Frage am 27. Juli 1848 aus. Während Ruge als Apostel des weltbürgerlichen Freiheitgedankens in langer Rede seinen Antrag begründet hatte, keinen Teil des Grossherzogtums Posen in den Deutschen Bund aufzunehmen, sondern „mit England und Frankreich einen Kongress zur Wiederherstellung eines freien und unabhängigen Polens“ einzuleiten, so gab Schwetschke dagegen seinem deutschen Nationalgefühle den kräftigsten und unzweideutigsten Ausdruck (nach dem stenographischen Bericht): „dass ein Aufgeben unserer deutschen Brüder in Posen und die Blossstellung der Grenzen gegen Russland als ein Brudermord und ein schimpflicher Landesverrat anzusehen sei!“ Diese politische Gegnerschaft aber beeinträchtigte, wie gesagt, nicht die Grundlage ihrer studentischen Freundschaft, so dass Ruge „bei seiner Vorliebe für humoristische Sachen“ an den ihn verspottenden Episteln „sich sehr ergötzte“ und durch seinen Schwager, den Professor Roediger in Halle, an den ein Exemplar für Ruge gegangen war, „dem Verfasser seinen Dank entbieten liess.“ Nach dem Scheitern des Parlamentes, einer Versammlung, der u. a. auch Sybel das Zeugnis ausstellt, dass sie „von keiner früheren oder späteren in Deutschland an Geist und Talent, an Wissen und Beredsamkeit, an idealem Streben und edler Vaterlandsliebe übertroffen worden“ sei, liess Ruge dann nach mehreren kurzen Irrfahrten in Deutschland, Frankreich, der Schweiz und England — auch an Amerika hatte er einmal „europasatt und für ein nutzloses Martyrium nicht schwärmend“, gedacht — bereits 1850 sich in Brighton in England nieder als visiting tutor an verschiedenen Schulen. Schwetschke leitete in Halle sein Geschäft, dessen Hauptbestandteil die „Hallische Zeitung“ war, und suchte sowohl durch die erwähnten lateinischen Briefe, auch einige lateinische Gedichte, wie durch deutsche dichterische und wissenschaftliche Schriften (dort Eigenes und Übersetzungen von Scarron, Spenser, Trissino u. s. w. und hier durch sein grundlegendes Werk „Messjahrbücher des deutschen Buchhandels u. s. w. 1564—1764“ u. a.) die preussische Reaktion zu bekämpfen und sich selbst über ihren geistig und gemütlich niederdrückenden Einfluss zu erheben. Die meisten Früchte seines Schaffens bis dahin sind im Bande „Ausgewählte Schriften. Deutsch und lateinisch“ enthalten (vermehrte Ausgabe 1866). Treitschke empfahl „das feine geistvolle Buch vornehmlich fein gebildeten Gelehrten.“ Gleich im Anfange seiner Besprechung findet sich, als ob dies selbstverständlich mit dem Namen Schwetschkes zusammenhinge, der Ausruf: „Wer kennt nicht die Novae epistolae obscurorum virorum und die Novae epistolae clarorum virorum u. s. w.“ — hier, wie so oft, eine dem Publikum gegenüber gebrauchte Höflichkeitswendung. (Vgl. Historische und politische Aufsätze Bd. 4, S. 628 f.)

Da vollzog das Jahr 1866 bei den beiden Frankfurter Gegnern die nationale Einigung in ihrem Eintreten für Bismarck, den gewaltigen Erfüller ihrer innersten deutschen Hoffnungen und Wünsche. Die Bekriegung Frankreichs und die Gründung des neuen Deutschen Reiches festigten selbstredend nur noch der Beiden Verehrung für den grossen Mann. Sie bewiesen

durch dieses Eintreten für den früheren Gegner ihrer Anschauungen klärlich, dass sie nichts weniger als politische viri obscuri, Männer mit verdunkeltem politischem Blick, sondern viri clari im beste Sinne, Männer mit hellem Auge und reinem vaterländischem Herzen waren. Ruge hat sich öffentlich als Schriftsteller schnell und vielfach für Bismarck und sein Werk ausgesprochen. Schrieb er doch schon in einem Briefe vor Beginn des Krieges von 1866 am 7. Juni in seiner burschikosen Weise: „Die Revolutionairs, die sich jetzt nicht mit der Revolution verbünden wollen, weil Bismarck es thut, sind Philister und Narren." „Seinem alten Freunde Dr. Gustav Schwetschke" widmete er 1869 seine „Reden über Religion, dieses lichtfreundliche Büchelchen", obgleich jener den Verlag ausgeschlagen hatte. Im Jahre 1878 wurde ihm vom Reiche ein jährlicher Ehrensold überwiesen („aus Bismarcks eigener Entscheidung", wie Ruge mit Befriedigung hervorhebt) wohl zugleich als Anerkennung seiner Thätigkeit für das neue Reich, wie als eine Art Ersatz für früher durch seine Verfolgungen erlittene Geldverluste. Schwetschke aber schuf, zeitlich als erster der deutschen Bismarckdichter von Ruf, nach 1866 seine beiden an Umfang ebenfalls kleinen *deutschen* Meisterwerke (ich betone: deutsch, weil man vielfach der Meinung ist, auch sie seien lateinisch geschrieben): „Bismarckias. Didaktisches Epos", im November 1867 erschienen, und „Varzinias oder Die kleine Bismarckias. Ein didaktisches Idyll" im November 1869; und nach 1870 seine lyrisch-epigrammatischen Gedichte an Bismarck zu Geburtstagen und anderen Veranlassungen, deutsch *und* lateinisch, fast alle von seinem eigenartigen freimütigen, echt deutschen Humor getragen. Die meisten seiner nach den „Ausgewählten Schriften" erschienenen Sachen hat er vereinigt in dem Bändchen „Neue ausgewählte Schriften", (mit einem Anhange 1878), dem er Bismarcks herzlichen „Dank mit auf den Weg geben konnte für so manches Wort der Ermutigung, welches mir im Verlaufe harter Kämpfe in heiterer und ernster, stets aber klassischer und geistreicher Form aus Ihrer befreundeten Feder zugegangen ist." In einem und demselben Jahre 1881 wurden Ruge und mein teurer Vater von dem Felde ihres vaterländischen Wirkens abberufen.

Die vorstehenden heiteren Erinnerungen an die Frankfurter Parlamentszeit aber möchte ich beschliessen mit den Worten meines Vaters über Arnold Ruge in der Bismarckias, Worte, die sich zugleich auf Ruges erwähnte beifällige Aufnahme der Episteln beziehen. Der Dichter ruft im Schlussgesange da der Muse zu:

> . . . Von dem Lob verkünde,
> Das dem Helden unsres Liedes
> Dichterisch ist zubereitet
> Aus dem Mund der Kinder Deutschlands,
> Die auf ferner Erde freudig
> Jetzt ein mächtig Deutschland preisen;
> Aus dem Mund der Demokraten
> Höhern Styls wie Arnold Ruge,
> Mein Epistelfreund von Frankfurt,
> Der, wie von dem alten Hofrath
> Schütz die Xenien einst sangen,
> „Nicht den Spass nur liebt" — der Weise! —
> „Nein, der auch den Spass versteht."

So möge denn dem Dichter von ebenso gesundem Humor, wie kräftigem Nationalgefühl, und mit ihm dem einstigen „roten und gänzlich unverständlichen Philosophen" der Paulskirche, den beiden späteren Bismarckkämpfern, gemeinsam ein vaterländisches und ein heiteres Angedenken in Ehren beschieden sein.

Kritik.

Unter den vielen Festschriften, die der 150. Geburtstag Goethes zu Tage gefördert hat, nimmt für den Bücherliebhaber neben der vornehmen Publikation des Freien Deutschen Hochstifts in Frankfurt die erste Stelle unstreitig eine Gabe ein, die ein deutscher Sammler dem Kreise von Goethefreunden dargebracht hat. Die stille Gemeinde zwar, für die Salomon Hirzel lange Jahre hindurch am 28. August seine Privatdrucke ausgehen liess, die jetzt schon von Sammlern mit Gold aufgewogen werden, hat sich aufgelöst, als der letzte Enkel Goethes den lange verschlossenen Schatz am Frauenplan in Weimar der Grossherzogin Sophie von Sachsen vermachte und am 20. Juni 1885 die grosse deutsche Goethe-Gesellschaft sich konstituierte. Aber auch neben der fast unerschöpflichen Fülle von Urkunden, die nun im Goethe- und Schiller-Archiv der wissenschaftlichen Ausbeute freigegeben und für jede eindringende Beschäftigung mit dem Dichter unentbehrlich geworden sind, bleibt für private Bethätigung Raum genug übrig; keine grössere Autographensammlung ist ohne eine Goethesche Handschrift, und so sind die Herausgeber der Weimarischen Goetheausgabe immer wieder auf fremde Unterstützung angewiesen. Es ist ein schöner Beweis von der Gesinnung, welche die deutschen Sammler erfüllt, dass sie fast ausnahmslos die Forschung in freigebigster Weise fördern, durch eigene Publikationen wie durch liberale Darreichung ihrer Schätze; und in beiderlei Rücksicht ist hier an erster Stelle der Herausgeber der Festschrift „*Zum* 28. *August* 1899“ zu nennen, *Rudolf Brockhaus*, der über das Grab hinaus seine vornehme Natur bezeigt hat.

Am 28. Januar des vorigen Jahres wurde dieser Erbe eines grossen Verlegernamens den Seinen und zahlreichen Freunden zu früh entrissen. Jetzt tritt er zur Gedächtnisfeier seines Lieblingsdichters, bei dessen „Faust“ er in stillen Stunden, um seine eigenen Worte zu gebrauchen, „eine Art von innerlichem Gottesdienst feierte“, nochmals in ihre Mitte. Ungemein bezeichnend ist es für diese weitausschauende, konsequent wirksame Persönlichkeit, dass er bereits im Winter 1897 die Herausgabe einer Jubiläumsschrift zu Goethes 150. Geburtstage nicht nur vorbereitete, sondern fast druckfertig abschloss. Seine Söhne, die Herren *Rudolf* und *Max Brockhaus*, die die reiche väterliche Sammlung pietätvoll hüten, haben das posthume Werk in gleichem Sinne vollendet und so dem teuren Verstorbenen das schönste Denkmal gestiftet.

Die nur in einer kleinen Auflage hergestellte und nicht für den Handel bestimmte Festschrift gleicht in Format und Ausstattung völlig dem Prachtwerk „Theodor Körner“, mit dem Brockhaus am 23. September 1891 seine Freunde überraschte. Nur dass hier durchgängig das Facsimile zur Wiedergabe der kostbaren Handschriften verwandt und die einzelnen Blätter von erklärenden Beigaben des Herausgebers begleitet sind, in denen ein Hauptreiz der ganzen Publikation liegt. Denn sie versetzen uns durch ihr liebevolles, behagliches Versenken in den Gegenstand und durch die Wärme der Gesinnung, die aus jeder Zeile spricht, sofort in einen ganz persönlichen Bezug zu den behandelten Fragen, und es war sehr wohlgethan von den Herausgebern, dass sie diesen intimen Charakter der Erläuterungen, wie er in erster Niederschrift vorlag, nicht durch eine nachträgliche Redaktion verwischten. So ist das Buch zugleich eine persönliche Erinnerung an den Autor; als hätte er es geahnt, dass es sein Letztes sein werde, sind eigene Erlebnisse und Anschauungen darin niedergelegt. Und wie ein Vermächtnis erklingen die schönen Worte, die der Herausgeber allen Sammlern zuruft (Seite 69): „Fördern wir jeder, der es vermag und wie er es vermag, Bildung und Fortschritt!“

Aber auch rein stofflich ist das Werk durch die hervorragend ausgeführten Reproduktionen der kostbaren Handschriften, die Brockhaus seit seinen Primanerjahren zusammenbrachte, von grossem Wert. Sind auch ganz neue, bisher vollständig unbekannte Stücke nicht darunter, so doch mehrere noch nie wieder abgedruckte Blätter und Fassungen einzelner Gedichte, die in dem weitläuftigen Apparat der Weimarischen Ausgabe so gut wie versteckt lagen. Gleich als erstes Facsimile giebt Brockhaus Goethes gedrucktes Verzeichnis seiner eigenen Autographensammlung, ein noch nie reproduziertes Quartblatt, das im Winter 1811 gedruckt und „mit Bitte um gefällige Beiträge“ an die Freunde versandt wurde. Die folgenden Nummern sind chronologisch geordnet und reichen von 1775 bis 1832, von dem dritten der an die Gräfin Auguste Stolberg gerichteten herrlichen Briefe Goethes bis zu der gedruckten Anzeige von Goethes Tode, von der Brockhaus zwei verschiedene Fassungen nachweist. Charakteristisch für die konsequente Sammlerthätigkeit des Besitzers ist der erstgenannte Brief Goethes an „Gustchen“ Stolberg. Dieser enthält auf der unteren Hälfte der dritten Seite die berühmte Zeichnung des „Frankfurter Dachstübchens“, in dem so viele unsterbliche Dichterwerke, Götz, Werther, Clavigo und die ersten Scenen des Faust, geschrieben wurden. Als Brockhaus Mitte der siebziger Jahre den Brief erwarb, fehlte die Zeichnung, die von August von Binzer, dem Dichter des Burschenschaftsliedes: „Wir hatten gebauet ein stattliches Haus“, zur Herstellung eines früheren, überaus seltenen Facsimile abgeschnitten war; erst im Spätherbst 1889 fand sich bei Frau von Binzer das Original der Zeichnung vor, und Brockhaus, der es sofort erwarb, hatte das Glück, Brief und Zeichnung wieder vereinigen und nun zum ersten Mal in der Gestalt, wie sie vor 124 Jahren aus

Goethes Hand gekommen sind, der Goethegemeinde darbieten zu können. — Auch die weiteren Facsimile bieten des Interessanten genug, so einen in der Weimarischen Ausgabe fehlenden Brief Goethes an Elise von der Recke, den G. Weisstein zuerst veröffentlichte, eine in derselben Ausgabe noch nicht benutzte Fassung des Gedichts „Sehnsucht" (Was zieht mir das Herz so? was zieht mich hinaus), Briefe an Eichstädt mit herrlichen Worten über Schillers Tod und das berühmte Antwortschreiben an die Gräfin Auguste von Bernstorff, die alte Jugendfreundin, in dem Goethe sich über die höchsten Fragen der Menschheit so würdig ausspricht. Das Prachtstück der ganzen Sammlung aber ist die letzte Handschrift, das Bleistiftkonzept der Schlussscene des zweiten Teils vom Faust. Der Herausgeber des Faust in der Weimarischen Ausgabe, Erich Schmidt, hat sie in dem Apparat beschrieben und verwertet; die photographische Wiedergabe des ganzen Blattes aber zeigt aufs deutlichste, wie viel anschaulicher die Abweichungen einer früheren Fassung hervortreten, wenn sie als Ganzes veröffentlicht werden. Hier ist die Stelle, wo die Besitzer von Handschriften aufs Wirksamste einsetzen können! Das Facsimile von Brockhaus zeigt eine andere Anordnung der letzten Scene als der gedruckte Text und ist schon dadurch von besonderem Interesse; noch wertvoller wird es dem Forscher sein, die zweifelhaften, fast unleserlichen Schlusszeilen des Entwurfs nun im Facsimile selbst enträtseln zu können. Die fraglichen letzten beiden Verse scheinen zu lauten:

„Von Sternen umkränzet
Zum Sternall entsteigst du"

und im Schlussverse scheint Goethe zuerst „Zu Sternen entsteigst du" geschrieben zu haben.

So dient das von der Brockhausschen Offizin aufs Vornehmste ausgestattete Prachtwerk in gleicher Weise den Interessen der Wissenschaft und des Bücherliebhabers wie dem Andenken eines der idealsten Sammler und wird unter den festlichen Gaben, die das scheidende Jahrhundert dem grössten deutschen Dichter dargebracht hat, stets an erster Stelle genannt werden.

Weimar. Dr. *Carl Schüddekopf.*

Aus der Hochflut der Veröffentlichungen zum Goethe-Jubiläum ist noch einiges zur Besprechung übrig geblieben. Die N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung in Marburg hat als Sonderabdruck aus der zweiten Auflage von Koenneckes bekanntem und geschätztem Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationallitteratur eine *Biographie Goethes in Bildnissen* erscheinen lassen. Das, nur 3 Mk. kostende Grossfolioalbum enthält nicht weniger als 166 Abbildungen: zahlreiche Porträts Goethes — darunter eine Photogravüre nach dem Ölbilde J. K. Stielers aus dem Jahre 1828 — Silhouetten, Handzeichnungen, Autogramme, die facsimilierten Titelblätter seiner hauptsächlichsten Werke, Darstellungen aus diesen u. A. m.

Bedeutungsvoller ist die *Festschrift zu Goethes 150. Geburtstag*, dargebracht vom *Freien deutschen Hochstift* zu Frankfurt a. M. (Lex., 300 S., Velinpapier, 21 Lichtdrucktafeln; M. 15.), die bei den Gebr. Knauer ebenda erschienen ist. Als Titelbild schmückt den stattlichen Band eine Reproduktion jenes Gemäldes des Professors Otto Donner von Richter, das dieser auf Grund vorhandener Skizzen und mit Hilfe der Erinnerung nach dem verloren gegangenen Transparent Moritz von Schwinds schuf, welches 1844 das ganze Hofthor des Pfuhlhofes in Frankfurt einnahm. Der textliche Inhalt setzt sich aus sieben Beiträgen zusammen. Prof. Dr. *V. Valentin* berichtet über Goethes Beziehungen zu Wilhelm von Diede auf Grund einer Reihe bisher unveröffentlichter Briefe, die vor zwei Jahren in dem ehemaligen Diedeschen Schlosse Ziegenberg in der Wetterau aufgefunden wurden, Briefe, die sich auf Parkverschönerungen, Monumente und deren Inschriften beziehen und durch beigegebene Abbildungen illustriert werden. Da Goethe selbst kurze Zeit in Ziegenberg verweilte, so hat Prof. Valentin die Topographie des Orts mit den landschaftlichen Schilderungen in Goethes Schriften verglichen und hält einen realen, mindestens aber idealen Zusammenhang zwischen dem Schauplatz der „Wahlverwandtschaften" und der Besitzung des Barons Diede für sehr wahrscheinlich. Über die Familien Goethe und Bethmann giebt Dr. *Heinrich Pallmann* ein kurzes Essai, einen Abriss aus seiner hier schon gewürdigten vortrefflichen Familiengeschichte der Bethmanns, die indessen nicht im Handel erschienen ist. Sehr interessant ist *E. Mentzels* Beitrag: Der junge Goethe und das Frankfurter Theater. Mentzel erzählt von den Marionettentheatern auf den alten Frankfurter Messen, auf denen mit Vorliebe das Drama vom Erzzauberer Faust zur Aufführung gebracht wurde — und als Goethe sich später in Strassburg mit der geheimnisvollen Gestalt des Titanen näher zu beschäftigen begann, da mögen die Erinnerungen aus seinen Kindertagen wieder doppelt lebendig in ihm geworden sein. Erzählt er doch selbst in „Wahrheit und Dichtung", wie sehr das alte Puppenspiel von Doktor Faust ihn umsummt und umklungen habe, als er in einsamen Stunden den Plan zu seiner Tragödie gefasst. Nachklänge seiner theatralischen Jugenderinnerungen finden sich überall bei Goethe: im „Jahrmarktsfest", in „Scherz, List und Rache", im „Wilhelm Meister", in „Wahrheit und Dichtung", „Faust", „Claudine von Villa Bella", „Mitschuldigen" — und es ist sehr interessant, mit Mentzel den vielverschlungenen Fäden nachzuspüren, die vom Arbeitstische des Dichters zurückführen auf die Marionettenbuden des Liebfrauenberges und Rossmarkts, die französische Komödie im Junghofe und die Aufführungen im Olenschlagerschen Hause.

Alexander Frhr. von Bernus nimmt als Vierter in der Festschrift das Wort. Er erzählt von zwei Junkerschen Blumenstücken, die in Goethes Lebensbeschreibung erwähnt werden und die Baron Bernus auf Stift Neuburg aufgefunden hat, jenem schönen Landsitze oberhalb Heidelbergs am Neckar, den Goethes

Freund, der Rat Friedrich Schlosser, erworben hatte und der später dem Hause Bernus vererbt wurde. Lichtbilder der beiden Blumenstücke, die freilich auf Leinewand, nicht wie Goethe anführt auf Holz gemalt, sind beigegeben. Dr. *Robert Hering* giebt Untersuchungen zum Erdgeist im „Faust", eine feinsinnige und geistreiche Analyse mit mannigfachen Beispielen verschiedener Lösungsvorschläge des Problems. Den Grossvater des Dichters, den früheren Schneidermeister und späteren Gastwirt zum Weidenhof Friedrich Georg Goethe, behandelt Dr. *R. Jung* in einer auf mancherlei authentischen Dokumenten fussenden kleinen Studie, während Dr. *Oskar Heuer* im Schlussartikel der Festschrift eine wundervoll geschriebene Arbeit über das Verhältnis Goethes zu seiner Vaterstadt liefert.

Die Festschrift ist ausser mit den Lichtdrucktafeln auch noch mit zahlreichen, fein und anmutig ausgeführten Kopfleisten und Schlussstücken geschmückt. Der Druck (von Gebr. Knauer in Frankfurt) ist ausgezeichnet, die ganze Ausstattung eine würdevolle und vornehme. Die Liebhaberausgabe auf Bütten in Original-Kalbledereinband, von der 200 Exemplare hergestellt sind, kommt zu M. 25 zum Verkauf.

F. v. Z.

Übersetzungen beherrschen stark den Litteraturmarkt; wir stehen nicht nur in Bezug auf Eisenbahnen im Zeichen des Verkehrs. Herr *A. Forke* hat sich wenigstens ein bisher nur gering beackertes Feld gesucht, indem er uns eine Sammlung von *Blüten chinesischer Dichtung aus der Zeit der Han- und Sechs-Dynastie*, also dem II. Jahrhundert v. Chr. bis zum VI. Jahrhundert n. Chr., durch metrische Übersetzung zugänglich macht. Das mit farbigem chinesischem Umschlag gezierte Grossoktavbändchen ist im Komissionsverlag der Faberschen Buchdruckerei zu Magdeburg erschienen. Aus der Einleitung des Verfassers entnehmen wir, dass in die oben erwähnte Periode die Blüte der chinesischen Lyrik fällt, zwischen die Zeiten des Volksliedes und der klassischen Dichtung, die vom VII. bis zum X. Jahrhundert n. Chr. florierte und noch heute das Hauptstudium der Examinanden bildet. Die erste sowohl, als die dritte und ebenso die moderne Periode haben in Rückert, d'Hervey St. Denis und englischen Poeten ihre europäischen Übersetzer gefunden. Die zweite, lyrische Periode uns näher zu bringen ist Herrn Forkes Verdienst, der die zahllosen Gedichtchen seinerzeit zuerst im „Ostasiatischen Lloyd" veröffentlichte.

Unter den angeführten Dichternamen finden sich viele chinesischer Kaiser, doch klingen sie allesamt so fremdartig, dass ich die Leser nicht verwirren will, sondern lieber hie und da eine kleine Probe ihrer Kunst herausgreife, die mir charakteristisch scheint. Freilich, auch dies ist schwer, denn einmal war es auch schon im alten China sehr beliebt, sich möglichst genau an berühmte Vorbilder anzulehnen, so dass sich so manches Originelle zum Typischen verflacht hat. Dann dichteten die Chinesen in einer *ein*silbigen Sprache; das zwang natürlich den Übertrager in vielsilbiges Deutsch ein ganz freies und doppelt so langes Vers- und Strophenmass zu wählen, wodurch das Ursprüngliche ebenfalls leidet.

Zunächst möchte ich ein Liedchen erwähnen, das gleichsam das zweitausendjährige Motto zu Sudermanns „Reiherfedern" bildet:

„Ein wunderbares Weib im Norden wohnt,
Die einsam dort in ihrer Schönheit thront;
Blickt sie ein Fürst nur an ein einzig' Mal,
Kommt eine seiner Städt' im Reich zu Fall.
Doch schaut er sie zum zweiten Male an,
So ist es um sein ganzes Reich gethan.
Und fällt die Stadt und stürzet selbst sein Thron,
Das schöne Weib wird nimmer ihm zum Lohn . . ."

Ein chinesischer Zeichner hat uns auch das Abbild der verhängnisvollen Schönen überliefert: für uns Rundaugen sieht sie aus wie eine ganz gewöhnliche Chinesin. Am zahlreichsten sind — tout comme chez nous — die Klagen verratner und verhinderter Liebe. Die besten der Gedichte muten uns denn auch ziemlich europäisch an, bis uns chinesische Details eines Bessern belehren. Verse wie: „Was ich geliebt, muss ich verloren wähnen — Wie Seidenfäden fliessen meine Thränen!" oder

„Zwei Fisch' in einem Teich wir waren beide . . ."

oder

„Bietet Reis man uns zum Mahle
Muss von einem Halm er sein,
Und nur in der Doppelschale
Schenket man den Trank uns ein.
Unser beider Kleid ist Seide,
Doppelfädiger Brokat,
Und des Nachts umhüllt uns Beide
Eine Decke ohne Naht! . . ."

klingen schon fremdartiger.

Interessanter noch als die Verse ist ihr kulturhistorischer Inhalt. Besonders oft kehrt das Klagewort „*Nur* ein Weib!" wieder, und die sclavische Stellung der jungen Frau im Hause ihrer Schwiegereltern kommt ergreifend zum Ausdruck. Pflanzen, Tiere, Wind und Wolken finden wir oft, aber meist als Metaphern angewandt, oder auch symbolisch, selten als reine Naturschilderung, wie:

„Über'n Fluss der Wind hinstreift —
Kalter Herbst ist wieder . . ."

oder:

„Es versank der Sonne Glut
Hinterm Bergesrücken;
Still im Tann die Windsbraut ruht . . ."

Natürlich sind auch Kampfes- und Trinklieder, sowie Sagen und dergl. unter den Gedichten. Eigentlich patriotische Lieder fehlen ganz; das Persönliche mit seinem engen Kreis, das kleine Leid und die kleine Freude überwiegen. Wir machen, alles in allem, eine interessante Bekanntschaft mit den chinesischen Dichtern vergangener Zeiten: eine enge Freundschaft wird es freilich kaum werden.

Die original-chinesischen Tuschillustrationen bringen so manches feine Detail; sie sind ganz chinesisch in der Durchführung auch des Unwesentlichen und dennoch ein wenig modernisiert in der Vermeidung allzu gezwungener Bewegungen und gar zu primitiver Perspektive, wie man sie früher liebte. Geradezu auffallend ist es, wie oft die Frisur der Frauen wechselt, die sich bei anderen Illustrationen an das feststehende Schema der Schmetterlingsflügel zu halten pflegt; auch

ist die Eiform des Antlitzes dem Charakteristischen zuliebe oft unterbrochen. *M. Seelen.*

Von *Goedeckes Grundriss der Geschichte der deutschen Dichtung* in der Neubearbeitung von *Edmund Goetze* liegt der sechste Band fertig vor (Dresden, L. Ehlermann). Damit ist das grosse Werk ein beträchtliches Stück weiter fortgeschritten. Das Vorwort nennt eine ganze Reihe von Mitarbeitern, aber von Bearbeitern der einzelnen Artikel nur wenige. Die Nachträge und Berichtigungen umfassen 19 Seiten; weitere sollen dem siebenten Band angehängt werden. Es ist begreiflich, dass eine absolute Vollständigkeit nur im Laufe der Zeit erfolgen kann; neue Funde tauchen allerorten auf; auch der gewissenhafteste Bearbeiter wird manches von dem in den Bibliotheken verstreuten Material übersehen, das erst später ergänzt werden kann. Auf Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht der Platz; in den litterarischen Spezialorganen, so im „Euphorion", ist bereits auf Fehlendes und Irriges hingewiesen worden. Wer die erste Auflage des Goedecke neben sich hat, wird erstaunt sein über die enorme Vermehrung des Materials in der zweiten, die mit einer übersichtlicheren Gliederung Hand in Hand geht. Aber wenn schon nach einer möglichst weitgehenden Vollständigkeit gestrebt wird, sollte auch nicht am unrechten Platze gespart werden. Bei den Schriften Jacob und Wilhelm Grimms heisst es einfach: „Siehe die vollständige Liste Kleinere Schriften 4 und 5". Das ist fehlerhaft; im Grundriss darf nicht schlichtweg auf anderweitige Bibliographien verwiesen werden; er soll eine Zusammenfassung der Bibliographien sein und die einzelnen unnötig machen. Besonders ausführlich wurde im sechsten Bande Österreich behandelt (von August Sauer bearbeitet). Der Herausgeber erklärt dies Anschwellen des § 298 im Vorwort. Auch bei diesem Kapitel handelt es sich nicht um Wertung und Abschätzung, sondern um eine reine Titelaufzählung. Da aber bei der fast ausschliesslichen Benützung norddeutscher Bibliotheken Österreich schon in den vorhergehenden Bänden etwas stiefmütterlich behandelt worden war, so mussten im § 298 notgedrungen diejenigen Nachträge erfolgen, die als Verbindungsbrücke zwischen dem Neunzigerjahr und der Josephinisch-Theresianischen Epoche gelten konnten. Lücken sind trotzdem geblieben und sollen in einer dritten Auflage an rechter Stelle ausgefüllt werden.

Auch die inzwischen verausgabten Bogen des siebenten Bandes beweisen die Fortschritte der Bibliographie seit dem Erscheinen der ersten Auflage. Wir können als Deutsche wahrlich stolz auf dies Standardwerk sein. 14.

Essays on Librianship and Bibliography. By *Richard Garnett.* London, George Allen. 6 Shilling.

Dieser Band bildet einen Teil der *Library Series,* herausgegeben von Dr. R. Garnett, früheren Vorstehers der Abteilung für gedruckte Bücher im British-Museum. Der im vorliegenden Werke behandelte Stoff ist ein vielseitigerer als in den vorangegangenen Bänden der betreffenden Serie, und hinsichtlich des litterarischen Wertes gehört es zu den besten.

Viele der Aufsätze beziehen sich unmittelbar auf die Bibliothek des British-Museum. Die beiden wertvollsten Verbesserungen in diesem Institut sind die Errungenschaften Dr. Garnetts: der *gedruckte Katalog,* dessen Einführung unter den verschiedensten Kontroversen ein halbes Jahrhundert lang angegriffen wurde, und die Einführung der *Sliding Press,* der Schiebegestelle zur Aufbewahrung der Bücher. Fünf Minuten genügten Dr. Garnett, um ihn von der Richtigkeit und von den praktischen Vorzügen dieser Idee zu überzeugen.

Zwei bemerkenswerte Essais sind der Anwendung von Telegraphie und Photographie gewidmet, die der Verfasser für grössere Bibliotheken, namentlich aber für das British-Museum befürwortet. Er will ein eigenes Kabinet für diesen Zweck haben, und die Photographen sollen Beamteneigenschaft besitzen. Für die Herstellung von Facsimile-Reproduktionen sei dies in jeder Beziehung wünschenswert.

Ein Teil der keltischen Manuskripte wurde von der Bibliothek des Museums der irischen Akademie überwiesen, so namentlich alle Handschriften, welche das Londoner Institut aus der Ashburnham-Sammlung erworben hatte. Dr. Garnett behauptet, falls die gedachten Manuskripte durch Facsimile auf photographischem Wege hätten ersetzt werden können, so wäre die Zerstreuung der genannten Dokumente unterblieben.

Unter andern interessanten Aufsätzen sollen folgende mit ihren Titelüberschriften bezeichnet werden: „Paraguayan and Argentine Bibliography", „The Early Italian Book Trade", „Some Book Hunters of the Seventeenth Century", „Some Colophons of the Early Printers" und die Vorrede zu Blades „Ennemies of Books".

Ausser einem interessanten Artikel über das Thema: „The Manufacture of fine Paper in England in the eighteenth Century" finden wir endlich noch biographische Notizen über die berühmtesten Vorgänger und Kollegen des Dr. Garnett im British-Museum. Unter diesen sind wiederum besonders hervorzuheben: Winter Jones, Stevens, Bond und vor allem Panizzi, von dem der Verfasser sagt: „Sir Anthony Panizzi war eine reiche und in sich geschlossene Natur, deshalb kann sein Charakter nicht durch eine einzige Phrase skizziert werden. Soll es aber durch zwei Stichworte geschehen, so sind dies: Seelengrösse und Hochherzigkeit. Er verband die guten Eigenschaften seines eigenen Volkes mit denen seines adoptierten Vaterlands. Gefühlswärme war der Schlüssel zu seiner Existenz. Er war zwar stolz auf seinen wohlbegründeten und berechtigten Ruhm, indessen machte ihn derselbe nicht blind. Seine Willenskraft war unbezähmbar, ein Förderer des Guten, ein starker Hasser alles Bösen und finster Schleichenden. Seine Arbeiten für das Museum und die Litteratur seines Landes bilden ein unvergängliches Monument für ihn selbst. . ."

Panizzi, der Oberbibliothekar des British-Museums, wird allen Fachleuten hinlänglich bekannt sein; es erübrigt nur noch, darauf hinzuweisen, dass zur Kenntnis von Dante in England niemand so viel beigetragen hat wie gerade er. *O. v. S.*

Chronik.

Buchausstattung.

Drei neue Buchumschläge schliessen sich den früheren Exemplaren aus dem Alb. Langenschen Verlag in München an und zwar dienen alle drei fremden Geistesprodukten zum Schutz. *Rezniček* hat die „*Sklavin*" von *Jules Case* porträtiert: eine dunkel gekleidete moderne Dame, deren Hände hinter dem tiefgebeugten Rücken zusammengebunden sind und deren Haupt von der Wucht ihres Elends niedergezogen werden soll. Ich schreibe „soll", denn man gewinnt eigentlich den Eindruck, als sei ihr lediglich der Hut viel zu schwer. Die grosse schwarze Hutsilhouette, die vielleicht bei erhobenem Haupte recht flott wirken würde, ist hässlich und lenkt überdies das Auge vom Gesichtsausdruck der Heldin ab. *Eduard Thöny* ist die Raumverteilung bei den „*Pariser Droschken*" der Frau *Marni* weit glücklicher gelungen. Er hat überdies seinem Titelbilde noch eine Reihe entzückender Innenillustrationen folgen lassen. Ersteres selbst zeigt im Hintergrunde die stumpfblauen vierkantigen Umrisse von Nôtre-Dame und, dem Beschauer entgegenkommend, das schmucke Wägelchen eines der weisslackbehuteten Mitglieder der „Urbaine"-Droschken-Gesellschaft: die besten Kutscher von Paris. Sie unterscheiden sich von unsern Taxametern durch den Mangel eines Wegmessers und die dadurch unbenommene Fähigkeit, ihre Fahrgäste übers Ohr zu hauen. Im Wagen selbst — stark verkürzt gesehen — sitzt eine Dame. Von den, jeder der kleinen Noveletten beigegebenen Tusch-Skizzen — so chic auch die „espèces de type" getroffen sind — beanspruchen doch diejenigen das grösste Interesse, die ein Stückchen Paris mitgeben, so z. B. die eiserne Brücke bei der St. Trinité, die die Geschichte von der „Frommen Pflicht" einleitet. Als Cul de lampe sind die bekannten kleinen Motive von *Th. Th. Heine* verwandt; sie verlieren nichts durch diese mehr handwerksmässige Behandlung an ihrer Originalität. *Th. Th. Heine* hat auch den dritten der Bände ausgestattet, eine Novellensammlung von *Kunt Hamsun*, die nach der ersten Novelle: „*Die Königin von Saba*" benannt ist. Es ist schwer, die Zeichnung des Künstlers zu schildern; ihr Reiz liegt in der geschickten Mischung von Kontur und grenzenloser Fläche, und selbst der Anachronismus, eine biblische Fürstin stark japanisiert zu geben, ist eine Pikanterie mehr. Auf strohgelbem Grund stehen ganz unvermittelt das Schwarz und Veronesergrün der Figuren. Sehr sorgfältig ist auch die Schrift behandelt; wir können nicht oft genug darauf hinweisen, welch integrierenden Teil des Ganzen die Aufschrift bildet. Sie ist wohl der Pflege wert. — n.

Die *Aktien-Gesellschaft für Buntpapier- und Leimfabrikation in Aschaffenburg* sendet ihre neuen vielfarbigen Musterbüchlein in die Welt, die vieles Reizvolle enthalten. Neben den schlichten Ton- auf Ton-Mustern eines starken Damastpapiers zu Broschürenumschlagszwecken und den üblichen lithographierten Vorsatzpapieren finden wir als Neuheit eine Imitation des sog. Art-Linnen in zahlreichen Tönen, von denen man die grünlichen wohl am gelungensten nennen kann. Weitere Stoff- und Lederimitationen folgen; Celluloid, Holz und Porzellan — letzteres ganz entzückend — ist nachgemacht worden. Alles derartige mag für Bonbonnièren, Puppenstuben, Kästchen und Rähmchen reizend sein: für Bücher sollte man aber nicht Surrogate wählen. Das Papier an und für sich, rauh, glatt, stumpf und glänzend, bietet in seiner eignen Technik so viel des Schönen, lässt sich so frei dekorieren, dass man es aufgeben könnte, es für ein andres, für unsre moderne Bibliothekseinrichtung ungeeignetes Material auszugeben. Weder hölzerne, noch Celluloiddeckel passen für unsere Regale, deren Holz wir ja auch nicht à la Brocard schmücken lassen. Das hindert freilich die Muster nicht, aussergewöhnlich hübsch zu sein. Helle Freude hat man an den köstlich sattgetönten marmorierten Proben der „Aschaffenburger", die sie satiniert und matt — für Deckel und Vorsatz — liefert. Eine besondere Neuheit auf diesem Gebiete bildet eine Serie Bogen, die an der Falz und dem Rücken eine algenartige, andersfarbig in den Marmor gewischte Zeichnung aufweisen, je nach der Buchgrösse sorgsam ausgepasst. Diese Algen geben dem Band eine gewisse Intimität, wie man sie sonst nur bei speziell für das Buch entworfenen Vorsatzmustern findet. —g.

Ein sehr begabter jüngerer Dichter, *Ferdinand Max Kurth*, veröffentlicht den ersten Cyklus seiner *Dichtungen* in eigenem Verlag (Berlin SW, Wilhelmstrasse 21) und zwar in zwanglos erscheinenden kleinen Heften (6 Hefte auf dem Wege der Subskription M. 3), die sorgfältig auf deutschem Büttenpapier gedruckt und mit höchst reizvollen Vignetten, Leisten und Skizzen geschmückt sind. Diesen Buchschmuck, der sich der ganzen Ausstattung der Hefte in voller Harmonie anpasst, entwarfen Hans Kurth, Otto Seitz und Fidus. Die Publikation tritt nicht anspruchsvoll auf; in ihrer Einheitlichkeit aber kommt sie den Zielen nahe, die Ernst Schur in diesen Blättern als die wünschenswertesten Ergebnisse der modernen buchgewerblichen Bewegung bezeichnet hat. —m.

Franz Stassen hat zu den *Thüringer Geschichten* von *August Trinius* (Berlin, Fischer & Franke) eine Reihe von Kapitelstücken und Randleisten geschaffen, die von Neuem von dieses Künstlers eminenter zeichnerischer Begabung Zeugnis ablegen. Dass einzelne dieser ganz reizenden Bilderchen an den Stimmungszauber Vogelerscher Schöpfung erinnern, ist sicher kein Fehler; denn Stassen besitzt und giebt zu viel

eigenes, um ein Nachahmer zu sein. Er ist ein Poët gleich Vogeler; das ist beider Ähnlichkeit und Stärke. w—.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Das vielbesprochene *Rosenthalsche Missale speciale* ist nun auch nach seiner liturgischen Seite hin untersucht worden. Abbé *E. Misset*, wohl einer der besten Missalekenner, ancien Professeur à l'école des Carmes, Directeur de l'école Lhomond, Paris, veröffentlicht als Auszug aus dem „Bibliographe moderne" eine Broschüre unter dem Titel: *Un Missel spécial de Constance, œuvre de Gutenberg 1450* (Paris, Librairie Hon. Champion). In diesem 41 Seiten starken Schriftchen weist Abbé Misset nach, dass der Text des Werkes mit jenem des Missale speciale der Diözese *Constanz* übereinstimmt und kommt aus liturgischen Gründen zu ähnlichen Schlüssen wie Hupp durch seine typographischen Untersuchungen. Er sagt am Beginn der Broschüre, die Behauptung, dass dieses Missale das erste bisher bekannte Druckerzeugnis sei, habe ihm anfänglich ein Lächeln abgenötigt und nicht ohne Skeptizismus sei er an das Studium des Werks gegangen. Seine sehr interessanten Darlegungen, an denen die Gelehrtenwelt nicht wird vorübergehen können, schliesst er mit folgenden Worten: „Das Missale Rosenthal ist ein Auszug aus einem Constanzer Missale, nach der Absicht des Herausgebers zunächst für die rheinischen Diözesen und wohl auch für die meisten Diözesen des deutschen Reiches bestimmt. Es kann Schöffers Werk nicht sein. Es ist ein Werk Gutenbergs, entstanden vor der zweiundvierzigzeiligen Bibel, das heisst vor 1450." —z.

Von den *Bilderbogen für Schule und Haus*, die im Verlage der Gesellschaft für vervielfältigende Künste in Wien erscheinen, ist kürzlich das III. Heft, enthaltend Bogen 51—75, verausgabt worden. Wir haben schon früher unserer aufrichtigen Freude über dieses Unternehmen Ausdruck gegeben, das hoffentlich die hässlichen Karrikaturen, die man noch immer im deutschen Hause den Kindern zur Weckung des Anschauungsvermögens vorlegt, bald völlig vertreiben wird. Indessen sind diese Bogen, so reformierend sie auch auf das Unterrichtswesen einzuwirken geeignet sind, nicht lediglich für die Kleinen bestimmt; auch die Erwachsenen werden ihre Freude an ihnen haben. Es würde zu weit führen, wollten wir jeden der Bogen des III. Heftes näher beschreiben, obwohl jeder einzelne eine künstlerische Schöpfung ist. Erwähnung verdienen vor allem Lefler-Urbans Bilder aus dem dreissigjährigen Kriege, denen sich O. Friedrichs Zeichnungen gleichwertig zugesellen; Lefler hat sich auch wieder auf sein ureigenstes Gebiet begeben, das der Märchenillustration, und Schneewittchen mit köstlicher Poesie verkörpert. Vortreffliche Blätter lieferten ferner Hassmann und Schwaiger (mittelalterliches Volks-, Lager- und Strassenleben), Russ, Bernt, Nádler, Lichtenfels und Wilt (geographische Bilder), Pock und Simony (Darstellungen aus dem Tierleben) und Suppantschitsch mit seinem prächtigen „Bauernleben der Gegenwart". Die technische Ausführung ist überall eine gleich vorzügliche; die Farbenzinkätzung des Märchenbildes könnte man als mustergültig bezeichnen. Ausser der Volksausgabe (Heft M. 3, Bogen 10 Pf.) erscheinen noch zwei Liebhaber-Ausgaben: die eine, ungemein luxuriös ausgestattet, auf Japan, montiert auf Kupferdruckpapier, mit eigenhändiger Namensfertigung der Künstler (Serie M. 100), die zweite auf Velin (Serie M. 10). —z.

Vom *Katalog der Frhrl. von Lipperheideschen Büchersammlung in Berlin* erschien jüngst Lieferung 8/9. Das Doppelheft enthält die Abteilung „Deutsche Volkstrachten", im allgemeinen und in den einzelnen Landesteilen und Städten; dann „Oesterreich-Ungarn": Allgemeines, Bildnisse von Fürsten der Monarchie, Böhmen und Mähren, Dalmatien und Illyrien, Kärnthen und Krain, Steiermark, Tyrol, Ungarn, Wien; ferner „die Schweiz" mit den Unterrubriken Basel und Zürich, „Die Niederlande und Belgien" und ein Teil von „Grossbritannien". — Wie die Zeitungen berichten, ist die Lipperheidesche Kostümbibliothek schon jetzt dem Berliner Kunstgewerbemuseum von dem hochherzigen Besitzer dieser einzig dastehenden Sammlung überwiesen und damit der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden. — m.

Eine interessante kleine Broschüre hat Staatsrat *F. Sintenis* in Dorpat über die *Pseudonyme der neuen deutschen Litteratur* veröffentlicht (Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. vorm. J. F. Richter, 1899). Während das Pseudonym im Altertum nur vereinzelt erscheint, wird es seit dem XVI. Jahrhundert eine Art von Tarnkappe, welche vor Verfolgungen schützen soll. Erst die Manie Fischarts, der Dichterorden des XVII. Jahrhunderts und Grimmelshausens hat den Gebrauch des Pseudonyms allgemein gemacht. Im XIX. Jahrhundert hat es überhand genommen, ohne wesentlich zu nützen. Merkwürdigerweise haben einige Männer weibliche Pseudonyme gewählt, während das Gegenteil weitaus vorherrscht. Zahlreichen Euphemismen stehen auch manche absichtliche Entstellungen gegenüber. Von den Romantikern stammt die grosse Vorliebe für einzelne Vornamen. Einige Liebhaber des modernen Unfugs bringen es auf acht bis zehn, eine Dame gar auf dreizehn Pseudonyme. Dies soll die 1877 verstorbene Katarina Zitz gewesen sein. Regierungsrat Meding schreibt ausser unter Gregor Samarow noch unter Paul von Weilen, Detlev von Geyern, Leo Warren, Kurt von Wallfried und einen halben Dutzend weiterer Pseudonyme. Warum übrigens die Gallmeyer nicht ihren entschieden hübscheren Familiennamen Tomaselli beibehalten hat, ist unverständlich. — m.

Der *Herzog Victor von Rivoli* hat sich kürzlich längere Zeit in Wien aufgehalten, um in der K. K. Hof-

bibliothek interessante Studien zu betreiben. Der Herzog ist in gelehrten Kreisen nicht nur als Bibliophile, sondern auch als selbständiger Forscher bekannt. Er ist Besitzer einer Bibliothek von 20000 Bänden, durchwegs erlesenen Erzeugnissen der Buchdruckerkunst, und hat über ein eigenartiges Spezialfach, nämlich über *venezianische Frühdrucke* mit Holzschnitten, mehrere luxuriös ausgestattete Prachtwerke veröffentlicht. Der Anklang, den diese für die Kunst- und Kulturgeschichte wichtigen Publikationen fanden, hat den Forscher bewogen, seine Studien fortzusetzen und zu ergänzen. Der Herzog von Rivoli gedenkt in Wien eine der weitestreichenden Arbeiten ausführen zu lassen, die je in der Bibliothek in Angriff genommen wurden: sämtliche Katalogzettel der Bibliothek, deren Zahl sich rund auf eine Million beläuft, sollen geprüft und die alten Venezianer-Drucke genau beschrieben werden.

Der Abschluss der *„Allgemeinen deutschen Biographie"*, die von der historischen Kommission bei der Münchner Akademie herausgegeben wird, steht nahe bevor. Der Schlussband wird binnen Kurzem erscheinen. Er ist der 45. des Sammelwerkes. Alsbald nach dem Erscheinen des 45. Bandes soll mit der Herausgabe der Ergänzungsbände begonnen werden. In Aussicht genommen sind deren vier. Vertagt wurde vorläufig von der historischen Kommission noch die Entscheidung, ob die „Allgemeine deutsche Biographie" von Neuem bearbeitet werden soll. Es ist dringend zu wünschen, dass die Münchener Akademie die Fortführung der „Biographie" zu ihrer Sache macht.

England.

In der letzten Sitzung der *Bibliographischen Gesellschaft*, der Lord Crawford präsidierte, hielt der Oberbibliothekar des British-Museums, Sir. *E. Maunde Thompson*, einen Vortrag über das Thema: *Englische Handschrift von 800—1400*. Der Redner führte aus, dass die Geschichte der englischen Handschrift besonders interessant und lehrreich sei. Zu Beginn der oben erwähnten Epoche gab es in England zur Führung in litterarischen Werken zwei rivalisierende Systeme: das eine bediente sich der vaterländischen Handschrift, wie er sie nennen wolle, und kam von Irland; letztere stellt eine Entwickelungsform der altrömischen halb-uncial Schrift dar, wie sie namentlich auch im Westen während des Mittelalters eine grosse Rolle spielte. Die andere Schreibmethode hatten die römischen Missionen in Form der Uncialschrift mitgebracht. Diese wies in einigen Centren des Landes Erfolg auf, verschwand aber in nicht allzulanger Frist. Dann gewann die anglo-sächsische Hand als nationale Schrift die Oberhand bis zur Periode der normännischen Eroberung. Von diesem Zeitpunkt ab wird die englische Handschrift nur eine abgezweigte Unterabteilung des westlichen Europas. England erreicht im XIII. Jahrhundert den Höhepunkt der ausgebildeten Schrift, deren Festigkeit und Sicherheit aber schon im XIV. Jahrhundert durch einen weicheren, geschwungenen und mehr fliessenden Stil ersetzt wird. Sir E. Maunde Thompson erläuterte seinen Vortrag durch Manuskripte aus dem British-Museum, die in starker Vergrösserung reflektiert wurden. —sch.

Nach einer sorgfältigen Nachprüfung der im British-Museum befindlichen Broschüren, Bücher und Dokumente, welche auf die *französische Revolution* Bezug haben, stellte es sich schliesslich heraus, dass nicht weniger als 30000 Duplikate vorhanden waren. Infolge dieses ausserordentlichen Reichtums entschloss sich die Verwaltung des genannten Instituts, die Duplikate der französischen Nationalbibliothek als Geschenk zu überlassen. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, dass diese Gabe mit Dank angenommen wurde. Die französische Nationalbibliothek will aber nur diejenigen Duplikate für sich behalten, welche sie noch nicht besitzt, dagegen den Rest an die städtische Bibliothek von Paris überweisen. —sch.

Frankreich.

Von einem bemerkenswerten Versuch der Frauenemanzipation, der während der französischen Revolution gegen Ende des vorigen Jahrhunderts unternommen wurde, macht *Marie Louise Néron* auf Grund wiederaufgefundener Dokumente in der „Fronde" Mitteilung. Es handelt sich um eine *Buchdruckerei, die erste, in der Frauen thätig waren*. Nach der Aufhebung der Privilegien versuchten die alten Korporationen, freilich vergeblich, sich in einer neuen Form wieder aufzuthun; vor allen anderen wollten die Buchdrucker ihr Gewerbe abgeschlossen erhalten. Unter den Pariser Buchdruckern widersetzte sich indessen der „Bürger Deltufo" diesem Bestreben, er öffnete seine Werkstatt allen jungen Leuten, die das Handwerk erlernen wollten. So bildete er bald eine grosse Zahl geschickter Arbeiter heran. Aber er blieb dabei nicht stehen. Im Jahre 1794 richtete er eine originelle Petition an den Nationalkonvent, in der er die Errichtung einer Buchdruckerschule für Frauen vorschlug. Gegenüber der Behauptung, die Setzerkunst sei zu schwierig, als dass sie Jünglinge und Frauen erlernen könnten, weist er auf die Erfolge hin, die er mit seiner Buchdruckerschule gehabt habe. Der Konvent schickte die Petition dem Komitee des öffentlichen Unterrichts, und dieses beauftragte den Bischof von Blois, Grégoire, mit der weiteren Untersuchung. Der letztere erstattete einen äusserst günstigen Bericht. Deltufo kam, dadurch ermutigt, mit weiteren Bitten: der Prospekt sollte gedruckt und affichirt werden auf Kosten der Nation; er forderte Geldunterstützung und ein staatliches Gebäude für seine Schule, staatliche Aufträge für die Druckerei und anderes. Die Frauenbuchdruckerei wurde in der Folge wirklich mit Unterstützung des Nationalkonvents eingerichtet, und sie bestand auch mehrere Jahre hindurch. Es fehlt freilich an Dokumenten über ihre Entwickelung, indessen hat sich eine Broschüre von 117 Seiten in Oktavformat mit dem Titel „Der Triumph

der Philosophie oder die wahre Frauenpolitik" gefunden, die den Vermerk trägt: „In der Buchdruckerei der Frauen, unter den Auspizien des Nationalkonvents". Der Druck ist recht gut und sorgfältiger als die entsprechenden Drucke jener Zeit.

Die erste *vollständige französische Ausgabe von „Tausend und eine Nacht"* ist begonnen worden. Die Übersetzung wurde einem jungen syrischen Arzte, *S. C. Mardrus*, der lange Zeit in Paris studiert hat, anvertraut. Das Werk soll in 16 Oktav-Bänden im Laufe der nächsten fünf Jahre erscheinen.

Aus *Viktor Hugos Nachlass* will *Paul Maurice* einen Band Memoiren und einen Band Briefe aus der Brautzeit des Dichters erscheinen lassen. —m.

Der *Herzog de la Tremoille* hat bei der Sichtung des Archivs seines Geschlechtes einen für die politische und die Kirchengeschichte Frankreichs äusserst wichtigen Fund gemacht und der Nationalbücherei geschenkt: die amtlichen Protokolle der Sitzungen der Pariser theologischen Fakultät von 1505—1533, die seit der Regierung Ludwigs XIV. verschwunden waren.

Belgien.

Im 11. Heft der *„Germania"*, Tijdschrift voor Vlaamsche Beweging, Letterkunde Kunst, Wetenschap, Onderwijs, Staathuishoudkunde, Handel, Nijverheis en Verkehr in Brüssel (Druckerij „Gutenberg" veorhern H. Diez Antwerpsche Steenweg) lesen wir folgenden Notschrei:

„Die grosse *Königliche Bibliothek zu Brüssel* lässt *in vlämischer Hinsicht* alles zu wünschen übrig. Für die Verwaltung derselben scheint es kein vlämisches Gesetz zu geben. Französisch ist die Amtsprache, und mit 2 oder 3 Ausnahmen versteht keiner der zahlreichen dort angestellten Beamten vlämisch. Bestellzettel, Briefwechsel u. s. w. sind nur französisch, die Vlamen müssen vorlieb nehmen mit den Brosamen, die vom reichen Budget übrig bleiben. Der Vlame, der ernsten Studien obliegt, findet dort keine oder nur ungenügende Hülfsquellen und entsagt daher dem Besuch dieser grossen gemeinnützigen Anstalt, die besonders auch den minder Bemittelten Bücherschätze zugänglich machen soll. Was muss man empfinden, wenn dort selbst das beste niederländische Wörterbuch, der Van Dale, nicht zu haben ist? Damit dürfte wohl alles gesagt sein. Was gar das Deutsche betrifft, so muss man gestehen, die Königliche Bibliothek ist elend ausgerüstet. Von dem, was nach 1870 in der deutschen Litteratur erschien, besitzt diese Anstalt spottwenig. Auch hier lässt sich der Massstab anlegen, wenn man vernimmt, dass ihr Brockhaus eine antiquarische Seltenheit vom Jahre 1875 ist. Die vielbedeutenden neuern Forschungen auf dem Gebiete der germanischen Mythologie u. s. w. sind so zu sagen gänzlich unbekannt"...

Spanien.

Die „Revista crítica de Historia y Literatura Españolas, portuguezas é Hispano-Americanas" enthält in ihren letzten Nummern einige wertvolle Beiträge, wohl als wertvollsten die Bibliographie der Reisen nach Spanien, die Prof. Arturo Farinelli veröffentlicht hat.

Seine Apuntes sobre viajes y viajeros por España y Portugal, veranlasst durch Foulché-Delboscs Bibliographie des voyages en Espagne et en Portugal (Revue Hispanique III, 1896) bieten eine so reiche Nachlese, dass sie geradewegs als zweiter Teil der Sammlung Foulché-Delboscs angesehen werden können. Die von erstaunlicher Bücherkenntnis zeugende Arbeit Farinellis wird wohl noch an anderer Stelle gewürdigt werden. Hier sei, um die Rundschau auf dem Gebiet der historisch-litterarischen Zeitschriften Spaniens zu schliessen, noch bemerkt, dass die Autos sacramentals del sigle XIV, welche Joan Pie in den letzten Heften der „Revista de la Asociación artística-arqueológica" zu Barcelona mitteilt, eine merkwürdige Probe geistlicher Bühnenstücke in katalanischer Sprache bieten und die nicht allzu zahlreichen Daten über dieselben (vgl. Otto Denk, Einführung in die Geschichte der altkatalanischen Litteratur S. 424) in erwünschter Weise vervollständigen. Die neugegründete „Revista de Extremadura" endlich, an deren Leitung Herr Manuel Castillo, der Übersetzer des Deweyschen Klassifikationssystems, eifrig beteiligt ist, bringt in ihrer ersten Nummer u. a. einen Aufsatz über den bekannten Humanisten Francisco Sanchez de las Brocas unter Heranziehung neuer handschriftlicher Quellen. Parallel mit den periodischen Publikationen lief in den letzten zwei Jahren die Förderung grösserer Fortsetzungswerke, so der von den Mitgliedern der Akademie der Geschichte publizierten Historial general de España, der von Marcelino Menéndez Pelayo besorgten Ausgabe der Werke Lope de Vegas (vol. VIII: Crónicas y leyendas dramáticas de Expaña, 1898) der von demselben Gelehrten veranstalteten Antología de poetas líricos Castellanos (vol. VII, 1898) der Biblioteca venatoria von Gutierrez de la Vega (vol. IV, 1899) u. a. m. —rb.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT

FÜR

BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900. Heft 9: Dezember 1899.

Deutsche Stammbücher des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts.

Von

Willibald Franke in Berlin.

Der Student mit dem Stammbuche ist seit Goethes Faust eine allgemein bekannte Figur geworden. Man erinnere sich, wie das junge Blut, verblüfft durch die cynische Weisheit des vermummten Teufels nichts zu sagen weiss, als dass es sich als besondere Gunst und Ehre von dem berühmten Manne, den es vor sich zu sehen wähnt, eine Zeile für sein Stammbuch ausbittet. „Eritis sicut deus, scientes bonum et malum“, den alten Spruch seiner Muhme, der Schlange, giebt der Satan ihm auf den Lebensweg mit. Latein war es, wie es dem Jünger der Wissenschaft geziemte, und lateinisch ist die grösste Zahl der Gedenksprüche in den „libris (albis) amicorum“ aus der Zeit des Humanismus; auch griechische, ja selbst hebräische gehören nicht zu den Seltenheiten. Die deutschen Sprüche und Verse nehmen in den ältesten uns erhaltenen Stammbüchern im Verhältnis dazu nur einen geringen Raum ein, aber herzerquickender Humor und kernige Volksweisheit leuchten uns aus ihnen so reichlich entgegen, dass es sich wohl der Mühe lohnt, der Spur deutschen Fühlens und Denkens auch auf diesem Wege nachzugehen.

Öfter noch als in den Stammbüchern der Studenten finden sich deutsche Sprüche und Verse in denjenigen, welche aus dem Besitze des Adels, des Handwerks oder eines Künstlers stammen, denen die klassischen Sprachen naturgemäss weniger geläufig waren.

Was den Inhalt der Eintragungen angeht, so besteht derselbe im XVI. Jahrhundert meist in einem Wahlspruch, einem Sprichwort oder einem zwei- bis sechszeiligen Verse. Während die Sprichwörter als Gemeingut des deutschen Volkes betrachtet werden können, dürfen von den Wahlsprüchen und Versen gewiss viele den Anspruch auf eine geistige Vaterschaft ihres Schreibers machen, was natürlich nicht ausschliesst, dass verschiedene besonders gelungene von anderen usurpiert wurden und auf diese Weise ihren Weg durch eine ganze Reihe von Stammbüchern genommen haben. Wem nun „von seinem Ältervater Hans Sachsen die Kunst zu dichten gar war angewachsen“, der bestieg wohl auch den Pegasus und widmete dem Freunde längere oder kürzere Poeme, von denen wir in der hieranschliessenden Auswahl deutscher Stammbuchblüten eine Anzahl origineller Proben folgen lassen. Da diese Erzeugnisse meistens von Junggesellen und für Junggesellen waren, ist es erklärlich, dass dabei gar manches Spässlein mit untergelaufen, was für die zarteren Ohren unserer Tage weniger geeignet wäre. Unsere Altvordern liebten es ja, jedes Ding beim rechten Namen zu nennen; daher

kommt es denn auch, dass derartige Scherze aus Quellen des XVI. Jahrhunderts meist einen mehr naiven Charakter tragen, während am Ende des XVII. und hauptsächlich im XVIII. Jahrhundert, wo sich leider auf vielen Gebieten französischer Einfluss bedenklich geltend machte, dieselben vielfach eine oberflächlich witzelnde, lüsterne und oft sogar obscöne Richtung einschlagen. Wenn man von dem Bilde, welches die Poesie des Stammbuches giebt, auf das Ganze schliessen darf, war die dichterische Begabung des *Volkes* vom XVI. bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, auf welche Periode sich meine Beobachtungen erstreckten, in stetem Abnehmen begriffen und erhielt um die Wende des XVIII. Jahrhunderts, stark beeinflusst durch die zeitgenössische Almanachpoësie, einen so faden, weinerlichen, ewig beteuernden Ton, dass ich es mir von vornherein versagte, auch noch das Zeitalter unserer Grosseltern für meine Blütenlese zu berücksichtigen.



Holzschnitt aus Jost Ammans Stamm- und Wappenbüchlein von 1572.

Die Wahlsprüche, deren ich erwähnte, finden sich meist als Beischriften zu den Wappen, mit denen die Mitglieder adeliger Häuser einander die Stammbücher zu schmücken pflegten. Da nur wenige jedoch kunstfertig genug waren, um mit eigener Hand ihr Wappen malen zu können, so übertrug man meistens diese Arbeit einem Mitgliede der noch bis zum Anfang des XVIII. Jahrhunderts weit verbreiteten Zunft der Brief- oder Kartenmaler. In Kreisen des hohen Adels, denen die grössere Segnung mit irdischen Gütern solchen Luxus gestattete, finden wir an Stelle des Wappens mitunter sogar ein zierlich gemaltes Miniaturporträt.

Die gemalten Stammbücher erfreuten sich bald einer allgemeinen Vorliebe und fanden demgemäss auch in bürgerlichen Kreisen schnell Eingang und Nachahmung. Da diesen nun keine Familienwappen zur Verfügung standen, mussten sie sich nach anderen Gegenständen umsehen, die Büchlein damit zu verzieren. Dreierlei Art sind die Vorwürfe, deren man sich zu diesem Zwecke bediente. In erster Linie finden wir zahlreiche Darstellungen aus dem Alltags- und Studentenleben, als da sind: eine Mensur, eine Kneiperei, ein Gelage in Gesellschaft fahrender Fräulein, eine lustige Schlittenfahrt, ein Fackelzug, eine Schlägerei mit den Stadtknechten, eine Katzenmusik, eine „Depositur", durch welche der Bachant zum Studenten oder, wie die heutige Studentensprache sagt, der Fuchs zum Burschen wurde, wobei der junge Ankömmling auf der Universität sich einer Unzahl sehr phantastischer und für ihn sehr wenig angenehmer Ceremonien unterwerfen musste, die alle darin gipfelten, dass er reichlich geschunden und zerbläut wurde und zum Schluss noch tüchtig dafür zu zahlen hatte.

Eine zweite Gruppe bilden die historischen Darstellungen, welche vielfach aus gleichzeitigen illustrierten Werken, z. B. dem „Theatrum Europaeum", „Gottfrieds historischer Chronik" u. a. kopiert wurden. Endlich finden wir sehr zahlreich auch allegorische und Kostümbildchen. Von ersteren war besonders beliebt die Darstellung der Fortuna auf der Kugel — das Angeln nach Liebe, welches ein oder mehrere Mädchen zeigt, die bemüht sind mit Fischreusen, Netzen und Angeln Männer im Wasser zu fangen — die vier Menschenalter und ähnliches. Für die Kostümbildchen bediente man sich als Vorlagen der damals weit verbreiteten Trachtenbücher der Vecellio, Jost Amman, Bertelli, de Bruyn und anderer; besonderer Vorliebe erfreute sich die Abbildung einer venetianischen Donna, auch finden sich vielfach Zeichnungen von

weltlichen und Kirchenfürsten, Landsknechten, Reitern, Mönchen, Reisewagen und dergleichen mehr.

Meist waren diese Zeichnungen in Wasserfarben ausgeführt, vielfach auf Pergamentblättern, die zu diesem Zwecke von dem Buchbinder, der die Stammbücher zum Verkauf herstellte, von vornherein mit eingebunden waren. Einen besonderen Reiz hinsichtlich des bildlichen Schmuckes haben die Künstlerstammbücher, in welchen sich Skizzen und ausgeführte Zeichnungen in allen Manieren zum Teil von berühmter Hand vorfinden.



Holzschnitt aus Jost Ammans Stamm- und Wappenbüchlein von 1572.

Eine Sammlung solcher amüsanter Malereien aus Studentenstammbüchern veranstaltete schon im Anfang des XVII. Jahrhunderts der Strassburger Kupferstecher *Jakob von der Heyden* und gab dieselben in Kupferstich heraus in zwei Abteilungen unter den Titeln *„Pugillus facetiarum iconographicarum in studiosorum potissimum gratiam ex propriis eorundem albis desumptarum; et iam primum hac forma editarum 1608. — Allerhand kurzweilige Stücklein, allen Studenten fürnemlich zu lieb auss Ihrem eigenen Stambüchern zusamen gelesen und in diese form gebracht zu Strassburg*“ und *„Stirpium insignium nobilitatis, tum etiam Soladium memoriale singulari studio collectum ..... Stambuch der Jungen Gesellen, oder Handtbuch mit sonderlichen vleis zusammen gebracht, und mit schönen Kupferstichen geziert. In Verlegung Ludwig Kunings von Basel. 1617.*“ Beide Werke wurden im Jahre 1618 vereinigt nochmals herausgegeben unter dem Titel *„Speculum Cornelianum. In sich haltend: Viel artiger Figuren, betreffent das Leben eines vermeynden Studenten, sampt andern lehrhafften Vorbildungen. Jetzt auffs newe mit vielen schönen Kupfferstücken, sampt der Beschreibung des Lebens Cornelii Relegati, vermehrt und gebessert. An Tag geben durch Jacobum von der Heyden, Chalcographum. Strassburg Anno 1618.*“ Die „Beschreibung des Lebens Cornelii Relegati“, welche der Titel angiebt, ist dem Werke in Gestalt einer gereimten Vorrede vorangestellt, die eine interessante Schilderung des Studentenlebens zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, darin auch eine ausführliche Beschreibung eines Studentenstammbuches giebt.

Ein Gegenstück zu der Heydenschen Sammlung von Stammbuchbildern finden wir in dem Werkchen *„Allemodisch Stambuch, das ist, Von allerhand kurtzweilige, lustige und possierliche Inventionen allen deroselben Liebhabern zu gefallen an Tag gegeben durch Cornelius Gramhart in Verlegung Peter Rollos Kupferstechern in Berlin*“ (ohne Jahr, gegen 1650). Wie im Heydenschen Buche die Bilder von kurzen Stammbuchversen begleitet sind, so ist es auch in diesem der Fall; während in ersterem aber nur hin und wieder auch ein etwas gewagter Scherz mit vorkommt, zeigen die Verse des Gramhartschen Werkes fast durchweg einen sehr schlüpfrigen Charakter.

Zweifellos ist die Sammlung von Jacob von der Heyden bei der allgemeinen Beliebtheit, deren sich der Gegenstand seiner Zeit erfreute, früher viel verbreitet gewesen; auch die Veröffentlichung desselben Stoffes in verschieden betitelten

Ausgaben lässt wohl darauf schliessen. Dass trotzdem nur sehr wenige Exemplare des Buches auf uns gekommen sind und dasselbe thatsächlich heute zu den grössten Seltenheiten gehört, erklärt sich zur Genüge daraus, dass es von den derzeitigen Besitzern, in den meisten Fällen, mit weissem Papier durchschossen, direkt als Stammbuch benutzt wurde, wie wir es denn noch heute hin und wieder in dieser Gestalt vorfinden. Die Stammbücher selbst wurden aber in der Familie, nach dem Ableben ihres Eigentümers wenig beachtet und waren meist als Dinge rein persönlichen Interesses dem Untergang geweiht. Es ist daher auch die Zahl der Stammbücher überhaupt, die uns erhalten, nur klein im Verhältnis zu ihrer früheren allgemeinen Verbreitung.

Demselben Zwecke, der eben erwähnt — nämlich mit leerem Papier durchschossen als Stammbuch verwandt zu werden — diente auch eine Kategorie von Werken, die eigens hierfür geschaffen wurden; dieselben enthielten meist in Holzschnitt oder Kupferstich eine grosse Menge von leeren Wappenschildern, verziert mit allerlei zierlichen Figürchen als Schildhalter, wie Ritter und Fräulein, Reiter, wilde Männer u. dergl., in welche alsdann nur noch das Wappen des jeweiligen Schreibers einzuzeichnen war. Die schönsten und berühmtesten Bücher dieser Art sind: *„Jobst Ammans Stam und Wapenbuch hochs und niders Standts“*, welches bei Siegmund Feyerabend zu Frankfurt a. M. im Jahre 1579 und in einer zweiten Auflage im Jahre 1589 erschien; das gleichfalls im Jahre 1579 in Wien von dem Formschneider David de Necker herausgegebene Werkchen *„Ain neues und kunstlich schönes Stam- oder*



Gemaltes Stammbuchblatt aus dem Stammbuch des Julius und Stephan Bayr von Nürnberg, 1578.
(Freiherrlich von Lipperheidesche Bibliothek zu Berlin.)

Gesellen-Büchlein"; „Virgil Solis' *Wappenbüchlein*", welches 1584 zu Nürnberg erschien, und endlich das prächtige Werk der Brüder Isaak und Theodor de Bry, das 1593 unter dem Titel: *Emblemata nobilitati et vulgo scitu digna, Stam und Wapenbüchlein*" in Frankfurt am Main im eigenen Verlagsgeschäfte der Künstler herauskam.[1]

Zu gleichem Zwecke wurden vielfach die in früheren Jahrhunderten sehr verbreiteten Emblemenbücher (holländisch Zinneprenten) benutzt, von denen besonders diejenigen von Alciatus und Reusner sich grösserer Beliebtheit erfreuten; doch waren auch die gleichartigen Werke von Cats, Camerarius, Boot, Boxhorn u. a. ziemlich verbreitet. Falsch ist jedoch die Annahme, dass diese Emblemensammlungen mit vielfach der Tierwelt entnommenen allegorischen Darstellungen den Stammbüchern ihre Entstehung verdanken. Schon eine oberflächliche Vergleichung beweist, dass der Bilderkreis und der Charakter der Abbildungen von den im Stammbuch üblichen grundverschieden ist. Noch weit unverständlicher ist die Behauptung, dass die nach Form und Inhalt durchaus über einen Kamm geschorenen Symbola (Sinnsprüche), welche den Emblemen beigefügt, aus Stammbüchern gesammelt sein sollen. Meist sind dies bekannte Sprichwörter und Sentenzen, vom Herausgeber in gleiche Form (zwei oder vierzeilige Verse) gebracht, die wohl mitunter von einem Denkfaulen für das Stammbuch benutzt und so ihren Weg aus den Emblemen in das Stammbuch gefunden haben doch kaum umgekehrt.



Gemaltes Stammbuchblatt
aus dem Stammbuche des Michael Loechel von Nürnberg um 1590.
(Freiherrlich von Lipperheidesche Bibliothek zu Berlin.)

Aber selbst Bilderwerke, die an sich mit dem Stammbuch garnichts zu thun haben, finden wir, mit leerem Papier durchschossen, als solches verwendet. Mit Vorliebe gebrauchte man dazu die früher viel verbreiteten Bücher mit Bildnissammlungen berühmter Männer aller Zeiten; so fand ich mehrfach in dieser Art als Stammbuch benutzt die kleine Ausgabe des berühmten Bildniswerkes von Jovius und dasjenige des Tobias Stimmer, beide dem XVI. Jahrhundert angehörend.

Das ist es, was ich in grossen Zügen über

[1] Ich erwähne hier noch zweier ähnlicher Werke, welche dem gleichen Zwecke dienen sollten, sich aber einer weit geringeren Verbreitung erfreuten, als die oben genannten. Das erste erschien im Jahre 1574 und führt den Titel: *Flores Hesperidum* pulcherrimae plerorumque graeciae comicorum sententiae, cum duplici earum versione Latina, tum aliis, tum praecipue literarum studiosis qui amicis petentibus scriptum aliquod memoriae causa (ut nunc vulgo fit) relinquere cupiunt, profuturae. — *Stamm- oder Gesellenbuch.* Mit viel schönen Sprüchen, auch allerlei offnen und bürgerlichen Schildten und Helmen. Allen Studenten und sonst guten Gesellen, so entweder ihre Wappen, Reimen oder Sprüch zur Gedechnuss einander verlassen wöllen, zu Dienst und Gefallen zusammen getragen.

Das zweite im Jahre 1600 veröffentlichte nennt sich:

Trachten oder Stammbuch: darinnen alle fürnemste Nationen, Völkern, Manns und Weibs Personen in ihren Kleydern artlich abgemalt nach jedes Landes Sitten und Gebrauch, so jetziger Zeit getragen werden, und zuvor niemals im Truck ausgangen. Getruckt zu St. Gallen durch Georg Straub MDC.



Ætnaeus frontem tingat fuligine Cyclops,
Stultiq; lymphatae gaudia mentis agat:

Sobrius Aonidum chorus Orgia vitet Iacchi
Foeda, nec Ogygii pars sit incepta grege.

M. Casp. Brülovius P.L.C.

Studentenbelustigung im XVII. Jahrhundert.
Nachbildung eines Kupferstiches aus: Allerhand kurzweilige Stücklein allen Studenten zu Liebe aus ihren eigenen Stammbüchern zusammengelesen von Jacob von der Heyden. 1618.

Sitte und Brauch der Stammbücher bei unseren Altvorderen zu sagen hätte. Einen eigenen Reiz hat es, diese Denkmale längst vergangener Zeiten zu durchblättern, die uns Kunde geben von fröhlicher Jugendlust so manches deutschen Mannes, von dem sonst der Strom der Zeit keine Spur zurückgelassen hat. Soweit es, wie die meisten der uns erhaltenen, *Studentenstammbücher* sind, umfassen dieselben fast nur die Studienzeit; zum ersten, was der zur Universität ziehende junge Student sich anschaffte, gehörte das Stammbuch. Vielfach finden wir darin als erste Eintragungen die weisen Lebensregeln der Eltern und Anverwandten; daran schliessen sich die oft kecken und übermütigen Verse und Bilder der Komilitonen, die von so mancher lustigen Fahrt berichten, und den Beschluss bilden nicht selten resignierte und wohlgemeinte Ratschläge für den ins Philisterium Zurückziehenden. Eines klassischen Beispiels dieser Art erinnere ich mich, welches den Beschluss eines von wildem Studentenleben zeugenden Stammbuchs eines der Theologie Beflissenen bildete und in einem in Bister gemalten Bilde bestand, das den mit langer Pfeife vor seinem Hause lustwandelnden Pfarrherren darstellte. Als Unterschrift war dem Bilde die Ode von Horaz beigegeben „O tu beatus qui procul negotiis ...“ was mit seiner philiströsem Gemütlichkeit in eigenem Gegensatze stand zu dem oft schäumenden Übermute der anderen Blätter.

Nachstehend folgt nun eine kleine Blütenlese aus den mir vorliegenden *deutschen Stammbüchern.*

XVI. Jahrhundert.

Wehe dem ist
Der Lieb sucht, da kein ist.

Es erfreut mich zu Zeiten
Ein' ripp aus Adams seiten,
Dass ich es muss meiden,
Bringt mir heimlich leiden.

Gottes gab
Ist mein hab.

Sei witzig,
Die Welt ist spitzig.

Wan sich das Glück zu dir thut wenden,
So hastu Freund' an allen Enden.
Wan aber das Glück verschwindt,
Derselben sich nicht einer findt.

Hoff, harr und leid
Ein kleine zeit,
Die falschen meid,
Veracht ihren neid,
Es wird dir doch gelingen,
Du wirst sie überwinden,
Gott wird dein unglück wenden,
Es steht in seinen Händen.

Geduld im Herzen
Ueberwindt alle Schmerzen.

Gut ist nicht besser,
Besser ist nicht gut.

Wer was weiss, der schweig,
Wer wohl sitzt, der bleib,
Wer was hat, der halt,
Denn vnglück kommt bald.

Welche Früchte bald entstehen,
Dieselben auch balt vergehen,
Und welche balt thun aufkommen,
Die sind selden gar vollkommen;
Aber was lang mit müh aufgeht,
Dasselbe auch lang ohne müh besteht,
Und was langsam hat zugenommen,
Das ist satter vnd mehr vollkommen.

Trink Wein,
Doch fein,
Er sei dein,
Nicht du sein.

Borgstu nicht, so hast du zorn,
Thustus dann, so ist's verlorn,
Doch besser ist der erste zorn,
Als geldt und freundt zugleich verlorn.

Mit Gott und mit Ehren
Soll sich mein Glück mehren,
Was mir mit Ehren nicht werden kann,
Da wendt mir Gott mein Herz davon.

Frisch, frey und geduldig,
Was ich nicht zu bezahlen hab,
Das bleib ich schuldig.

Wenn der Wolff das Maul leckht,
Vnd die Junckfrau sich im Bett streckht,
So gelüst den Wolff nach dem lamb,
Vnd der Junckfrau nach einem Mann.

Von Adam her sind wir alle geboren,
Einer so edel, wie der ander woren.

Was du thust, das fahr weislich an,
Bedenk vor woll, wie es darnach wärd gan,
Denn vor gethan vnd erst bedacht,
Hat manchen offt zu schaden bracht.

Hoffnung ernert Geduld.

Im glückh erhöb Dich nicht,
Wer weiss was noch geschicht.

Ich wag's, Gott walt's.

Förster vnd Jäger,
Rentmeister und Pfleger,
Amptleut und Schösser
Regieren Land und Schlösser.
Sie haben wenig zu lohn
Vnd werden reich davon.
Rath wie das geschehen kann!
Ihr griffe weiss nicht jedermann.

Wer Gott traut,
Der hat wohl pautt.

Teutscher Glaub, Recht, Tugend vnndt Ehr
Ist kommen in Verachtung sehr.

Vertrauen bedarf Aufschauen.

Tuck dich vnd lass furüber gahn,
Das Glück will stets sein' Willen han.

Hodie mihi, eras tibi.
Heutt bin ich Jung, schön, Rott vnd weiss,
Morgen im grab der wurmer Speiss;
Heutt blüe ich, wie ein Rose Rott,
Morgen im sarge kalt vnd tott,
Heutt grün ich, wie ein junge Eich,
Morgen im grab ein faule Leich.
O Mensch in Herz bildt feste dir
Das Heute mir vnd Morgen dir,



Studentenwohnung des XVII. Jahrhunderts.
Gemaltes Stammbuchblatt aus dem Stammbuche des Michael Schmidt, Studenten in Altdorf, um 1630.
(Freiherrlich von Lipperheidesche Bibliothek zu Berlin.)

Denn deine Stund naht immerzu,
Da du sollst gahn zu deiner Ruh.
Derhalben o Herr Jesu Christ
Gieb, dass ich all Zeit sei gerist,
Zu scheiden hier von dieser welt
Mit freuden herr, wenn dirs gefällt.

Unfrey und gelt
Regirt in der Welt.

Warte Herz und brich nicht,
Die ich will, die will mich nicht,
Die ich aber garnicht mag,
Kann mir werden alle tag.

XVII. Jahrhundert.

(1. Hälfte.)

Wies Gott gefällt, so lauffs hinaus,
Ich lass die vöglein sorgen,
Kombt mir das Glück nicht heutt zu haus,
So kombts gewisslich morgen.

Was hilft wahrheit vnd Kunst,
Wo gilt Falschheit vndt gunst.

Es soll mir lieber sein, wenn mich ein Freund gebissen,
Als wenn ein Heuchler mir will meine Wange küssen.

Man hört nichts in jetziger Welt,
Jeder Man schreidt geldt geldt geldt.

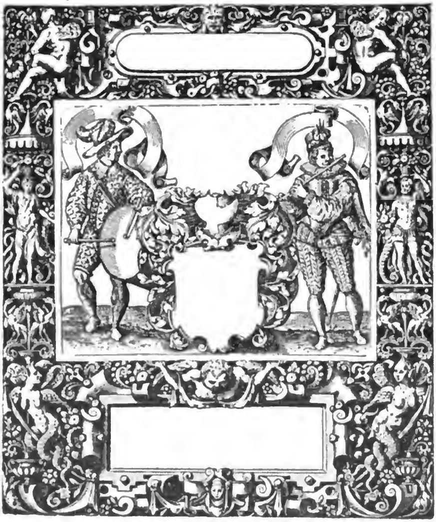
Wer sich der bienen stachel lässt schrecken,
Bekombt den Honig nicht zu lecken.

Die Feder geht über leder.

Es hat kein Harmony solch schön vnd lieblich klingen,
Als wenn das Hertz vnd Mundt aus einem Tone singen.

Selten ist der zu Hofe blieben,
Der einfältig war vnd nicht durchtrieben.

Zu hoff, in der liebe vnd auff der Jagt
Wirdt selten einem diss, darnach er tracht.



Kupferstich aus Theodor de Brys Stamm- und Wappenbuch. 1593.

Die Eltern haben sich der gülden Zeit gerühmet,
Vergebens! Unsrer Zeit der Titul bas geziemet:
Gold jetzt das Urtheil spricht, Gold bringet zu Gewalt,
Gold in der Kirch regirt, Gold ändert die Gestalt.

Wo Soldaten sieden vndt braten
Vndt Geistlich in weltlich Handel raten
UndWeiber haben das Hauss Regiment
Da nimmt es selten ein guth endt.

Wags, Gott vermags.

Nichts Edlers hab ich auf dieser Erden funden
Als bredt von Hertzen und Stille von Munden.

Grossen Herren und schönen Jungfrauwen
Muss man gerne dienen und nicht alzeit trauwen.

Ich liebe, was fein ist,
Ob es schon nicht mein ist
Vnd mir nicht werden kan,
So hab ich doch mein Lust daran.



„Studentenwohnung des XVIII. Jahrhunderts.
Gemaltes Stammbuchblatt aus einem Rostocker Studentenstammbuche von 1736.
(Freiherrlich von Lipperheidesche Bibliothek zu Berlin.)

Die Feder klug durch scharf Verstand
Wirft manchen starken held in sand.

Siehe, wie vngleich ist hie der lohn,
Der die Mül treibt hat nichts davon,
Ob man dan treu ist, was hilfts eim,
Der das glück hat fürt die braut heim.

Wer die Tochter haben will,
Der halt es mit der Mutter.

Auf menschen hoffen, das thut nichts,
Auf gott hoffen, das thuts und richts.

Lass dir kein Ungemach über die Knie zum Hertzen steigen.

Freunde in der nodt,
Freunde in dem todt,
Freunde hinter dem rücken
Das sind drei starke brücken.

Lieben ist leydens anfang,
Lieben ist leydens fordtgang,
Lieben ist ein herber trank,
Wer zu vill genisst den machets krank.

Sag mir, soll es woll köstlich sein,
Wenn man aus goldt trinkt schlechten Wein.
Mich dünket aber, aus einem glass
Schmeckt mir de gute wein viel bass.

Disteln und Dornen stechen sehr,
Falsche Zungen noch viel mehr;
Lieber in Dornen vndt Disteln baden,
Als mit falschen Zungen beladen.

Lust vndt Liebe zum Dinge
Macht alle arbeit geringe.

Guth verlohren, nichts verlohren,
Muth verlohren, etwas verlohren,
Ehr verlohren, viel verlohren.
Gottes Wort verlohren, alles verlohren.

Frommb, redlich, weiss und mild
Gehöret in des Adels schild.

XVII. Jahrhundert.
(2te Hälfte.)

Tag und Nacht
Stürm vnd schlacht,
Scharmützel vnd Streit
Macht gute Soldaten vnd Kriegsleut.

Wenn du vor hast ein wichtige sach,
So sehe dich vor vndt thue gemach,
Mit Eyl soll man nicht heben ahn,
Was man hernach nicht enden kann;
Aber im Unglück hab eines Löwen Muth,
Harr auf Gott, es wärd baldt werden guth.

Der Wolff endert sein Peltz und Haar,
Aber nicht die Art und die Jahr.

Da die Treue war gebohrn
Kroch sie in ein Jägerhorn,
Der Jäger blies sie in den Windt,
Daher man sie so selzam findt.

Ein gesunden Bissen,
Ein guths Gewissen,
Ein reinen Trunk,
Ein seeligen Sprung
Aus diesem Leben
Woll mir mein Gott aus Gnade geben.

Tugend hat leider allzuviel neider o
 aber indessen
Will ich sie dennoch allezeit lieben,
 nimmer vergessen.
Willst du die Rosen unter den Dornen
 völlig abbrechen,
Musst du nicht achten, oder betrachten,
 dass sie dich stechen.

XVIII. Jahrhundert.

Wohlan! es soll zum Schmausen gehn,
Ihr Brüder lasst uns ohn Verweilen
Hin zu Orestes Stube eilen,
Wo schon die Gläser fertig stehn.
Ja ja, er kommet schon gegangen
Uns mit Vergnügen zu empfangen.
Er kommt, er sieht, er stutzt, er frägt,
Warum man Sporn und Stiefel trägt?
Mein Freund! es hat nichts zu bedeuten,
Wir wollen dich ein wenig reuten.

O Tübingen! du bist zu bedauern,
Du hegst in deinen schwarzen Mauern
Den Gott, der selbst dem Teufel gleicht,
Philister, die die Pursche prellen,
Ein Heer verfluchter Spiess-Gesellen,
Das schelmisch durch die Gassen schleicht.

Piano, sprach mein Schatz,
Die Mutter steht dabey,
Wenn wir alleine sind,
Steht dir ein mehres frey.

Der vermehrt die Zahl der Weisen,
Der als Jüngling scherzt und küsst.

Was hilft die beste Welt,
Es ist doch alles eitel;
Bald hat der Pursche Geld,
Bald einen leeren Beutel.

Vivat der König, mein Mädchen und ich,
Der König vor alle, mein Mädchen für mich.

Trinket Brüder, trinkt den Punsch der Britten,
Schlürft ihn als freye Deutsche ein
Und lernt, durch Herz, Vernunft und Sitten
Noch freier, als der Britte sein.

Ein Mädchen voller Weisheits Gründe
Hält jeden Kuss für eine Sünde,
Bis ihm ein Freund gefällt.
Hat dieser sie dann überwunden,
So sagt sie froh zu allen Stunden:
Dies ist der Lauf der Welt.

Der Hauptmann von Capernaum
Schlug alle Manichäer krumm,
Und wenn er dieses thut auf Erden,
Soll er zum Obrist-Lieutnant werden.

Über welche Frauen ist am meisten geschrieben worden?

Von

Tony Kellen in Rüttenscheidt.

Diese Frage hat meines Wissens bis jetzt noch niemand zu beantworten versucht, und wenn man sie in einem Kreise von Gebildeten stellen wollte, würden wohl sehr verschiedenartige Antworten erfolgen. Es wäre natürlich auch dem eifrigsten Forscher nicht möglich, über die Frage mit völliger Sicherheit Aufschluss zu geben, wenn man alles Gedruckte berücksichtigen wollte, aber naturgemäss kommen hauptsächlich nur Buchwerke in Betracht, und hier ermöglichen es uns die modernen bibliographischen Hilfsmittel denn doch schon, mit einiger Sicherheit eine solche Frage zu beantworten.

Seit Jahren habe ich eine besondere Aufmerksamkeit der Frauenlitteratur zugewandt, und dabei kam mir eine sehr wertvolle Bibliographie zu statten, in der ein „alter Bibliophile" eine ausserordentlich grosse Zahl von Werken über berühmte Frauen aufführt. Den näheren Inhalt ersieht man aus dem ziemlich umfangreichen Titel, den ich hier vollständig wiedergebe:

Manuel de Bibliographie Biographique et d'Iconographie des Femmes Célèbres contenant: Un dictionnaire des femmes qui se sont fait remarquer à un titre quelconque dans tous les siècles et dans tous les pays; les dates de leur naissance et de leur mort; la liste de toutes les monographies biographiques relatives à chaque femme, avec la mention des traductions; l'indication des portraits joints aux ouvrages cités et de ceux gravés séparément avec les noms des graveurs; les prix auxquels les livres, les portraits et les autographes ont été portés dans les ventes ou dans les catalogues; suivi d'un répertoire de biographies générales, nationales et locales et d'ouvrages concernant les portraits et les autographes, par *un vieux bibliophile.* (1892, Turin, L. Roux & Cie. Paris, Librairie Nilsson).

Das Werk, das 30 Fr. kostet, ist nur in einer kleinen Zahl numerierter Exemplare erschienen. Auf unbedingte Vollständigkeit macht es keinen Anspruch; es ist meines Wissens die einzige derartige Bibliographie. Der Herausgeber hat sich aus einem mir unerfindlichen Grunde nicht genannt; er scheint ein Italiener zu sein, da er zahlreiche italienische Werke anführt und sich in den deutschen und französischen Titeln manche Fehler vorfinden. Am reichhaltigsten ist die französische Frauenlitteratur vertreten, aber auch die deutsche, englische und italienische sind keineswegs arm. Andere Sprachen sind nur in einer geringeren Zahl von Werken berücksichtigt worden.

Im ganzen führt die Bibliographie 2584 Frauen auf, über die Bücher oder Abhandlungen veröffentlicht worden sind. Ausserdem verzeichnet sie die allgemeinen biographischen Werke (Sammlungen von Frauen-Biographien) und dann die nationalen und lokalen Frauen-Biographien.

Ausser diesem Werke giebt es noch verschiedene wertvolle Kataloge über Frauenlitteratur, z. B. ein älterer Katalog von Techener in Paris. Den neuesten Katalog auf diesem Gebiete hat der Buchhändler Martinus Nijhoff in Haag herausgegeben unter dem Titel: „*La Femme, Qualités-Travaux-Histoire*". Dieses sehr gediegen ausgestattete Werk ist eine Arbeit des Frl. R. Visscher und erschien aus Anlass der nationalen Frauenarbeit-Ausstellung im Haag.

Ich habe nun mit Hülfe der erwähnten Bibliographie und zahlreicher Kataloge zu ermitteln versucht, über welche Frauen am meisten geschrieben worden ist. Natürlich kommen nicht allein Bücher in Betracht; allein es ist selbstverständlich nicht möglich, alle in Zeitungen und Zeitschriften erschienenen Artikel zu ermitteln. Es giebt ja Frauen, wie z. B. Sarah Bernhardt, über die in Tagesblättern ungemein viel geschrieben worden ist, so dass die Zusammenstellung dieser Artikel viele Bände füllen würde, allein der wirkliche Inhalt jener Aufsätze würde doch keinen allzugrossen Raum einnehmen. Eine eigentliche Biographie der Sarah Bernhardt ist mir nur von Sarcey bekannt. Die übrigen Werke sind *gegen* sie gerichtete Schriften. Es mag nun auch noch einige andere kleine Biographien geben, jedenfalls werden nicht viel selbständige Werke über die grosse Sarah auf die Nachwelt kommen.

So verhält es sich auch mit vielen andern Frauen, die in Zeitungen und Büchern wohl oft als „berühmt" erwähnt werden, über die aber in Wirklichkeit nur wenig Bücher und längere selbständige Abhandlungen veröffentlicht worden sind.

Ich glaube wohl behaupten zu dürfen, dass die meisten Bücher und selbständigen Abhandlungen über *Marie-Antoinette, Jeanne d'Arc* und *Maria Stuart* geschrieben worden sind. Bei den beiden unglücklichen Königinnen sind es einerseits geschichtliche Forschungen und Streitschriften und anderseits gewöhnliche Biographien, bei Jeanne d'Arc hauptsächlich erzählende Werke.

Die erwähnte Bibliographie führt 189 Werke über *Marie-Antoinette* auf. Man könnte dieselben jedoch leicht auf über 200 ergänzen. Dabei sind die von einzelnen Schriften erschienenen zahlreichen Neuauflagen nicht mit gerechnet. So ist z. B. die „Lettre écrite de la Tour du Temple par S. M. la reine de France, Marie-Antoinette, à madame Elisabeth, soeur de Louis XVI", die auch unter dem Namen „Testament de la Reine" bekannt ist, sehr häufig neu gedruckt worden. Ferner sind die überaus zahlreichen allgemeinen historischen Werke, in denen auch das Leben und das Schicksal der

unglücklichen Königin geschildert wird, natürlich nicht mit gerechnet. Zahlreiche Briefe, Bekenntnisse, Testamente u. s. w. wurden der Königin angedichtet. Schon 1790 erschien eine erfundene „Correspondance de la reine avec d'illustres personnages" (ohne Angabe des Orts in Paris gedruckt), und 1793 ein erfundener Brief „Lettre de Marie-Antoinette, reine de France, pour être présentée aujourd'hui à la Convention" (derselbe Brief wurde auch unter dem Titel „Véritable lettre de Marie-Antoinette d'Autriche" gedruckt). Ausserdem giebt es eine ganze Anzahl gefälschter Schreiben, die von Feinden der Königin veröffentlicht wurden. Gefälscht sind auch die „Souvenirs de Léonard, coiffeur de la reine Marie-Antoinette" (Paris 1838, 4 Bände), sowie die „Mémoires", die Frl. R. Bertin, die Modistin der Königin, geschrieben haben soll. Apokryph sind ferner die angeblich von der Princesse de Lamballe herrührenden „Memoires rélatifs à la famille royale pendant la Révolution."

M^{me} Simon-Viennot hat ein zweibändiges Werk veröffentlicht: „Marie-Antoinette devant le XIX. siècle" (Paris 1838), in welchem das Interessanteste eine Unterredung ist, die die Verfasserin mit Rosalie La Morlière, der Köchin der Conciergerie, über den Aufenthalt der Königin in diesem Gefängnis und die Augenblicke vor ihrer Hinrichtung gehabt hat. Übrigens haben verschiedene Personen, die mit der Königin in Verbindung standen, selbst Werke über sie geschrieben. So hat einer ihrer Sekretäre, J. M. Augeard, „Mémoires secrets" hinterlassen, die Evariste Bavoux herausgegeben hat.

In mehrere Sprachen wurden die Memoiren der M^{me} Campan übersetzt. Grosses Aufsehen erregte das Werk: „Journal de ce qui s'est passé à la Tour du Temple pendant la captivité de Louis XVI. roi de France, avec fac-simile de deux portraits, l'un de la main de la Reine, et signé de M. le Dauphin, de madame Royale et de mademoiselle Elisabeth; l'autre aussi de la main de la Reine et de madame Elisabeth." Es erschien zuerst 1798 in London. Über den Verfasser ist viel gestritten worden. Cléry, der Kammerdiener Ludwigs XVI., wurde als solcher betrachtet; das Buch soll aber nicht von ihm herrühren. Barbier schreibt es der Gräfin de Schomberg zu, Hue einem gewissen Muralia. Endlich hat der Schriftsteller Gros (Sauveur), Sekretär des Prince de Ligne, behauptet, der Verfasser zu sein. Der Erfolg des „Journal de Cléry" war so gross, dass das Direktorium ein anderes Werk, „Mémoires de Cléry, valet de chambre du roi Louis XVI" (1800) dagegen veröffentlichen liess. Dasselbe ist von einem der Kommissäre des Temple, Danjou, verfasst. Cléry protestierte heftig gegen dieses ihm zugeschriebene Buch in einem im Februar 1801 in dem „Zuschauer aus dem Norden" (Hamburg) erschienenen Schreiben.

Sogar der Katalog der Bibliothek der Königin in den Tuilerien wurde 1863 und 1884 veröffentlicht; ferner hat Lacour speziell den „Catalogue de la bibliothèque du *boudoir* de Marie-Antoinette" herausgegeben.

Über den Halsbandprozess allein giebt es eine umfangreiche Litteratur.

Mehrere Streitschriften gegen die Königin sind lediglich obscöne Pamphlete, so: „Les amours de Charlot (= Graf von Artois) et de Toinette"; „Confession de Marie-Antoinette au peuple français sur ses amours et ses intrigues"; „Le cadran des plaisirs de la cour" u. s. w. Das Gleiche gilt von dem Werk „Essai historique sur la vie de Marie-Antoinette, redigé sur plusieurs manuscrits de sa main". (Versailles 1789, chez la Montansier).

Ein amtliches Protokoll über ihren Prozess erschien unter dem Titel „Procés criminel de Marie-Antoinette de Lorraine, archiduchesse d'Autriche, suivi de son testament et de sa confession dernière". (Paris, an XI).

Eine heftige Streitschrift gegen die Königin sind die „Essais historiques sur la vie privée de Marie-Antoinette d'Autriche, pour servir à son histoire" (London 1789 und andere Ausgaben); dieses Werk erschien 1789—90 in Oldenburg in deutscher Übersetzung. Abgesehen hiervon sind die ersten, mir bekannten deutschen Biographien der Königin: Leben der Königin von Frankreich, Maria Antoinette von Österreich. (Hannover 1789) und (L. A. Schubart): Leben der Königin Maria Antoinette von Frankreich. (Cöln 1789—90. 2 Bände.)

Eine „Vie de Marie-Antoinette, reine de France" erschien 1785 in Hamburg und Braunschweig (Brunnswich!).

Hier sei auch noch ein eigenartiges Werk erwähnt, das einem früher sehr beliebten Genre

angehört: J. F. Gaum, Marie Stuart und Marie-Antoinette in der Unterwelt. (Ulm 1794.)

Eine merkwürdige Geschichte hat das Werk: „Mémoires concernant Marie-Antoinette, reine de France, archiduchesse d'Autriche, et sur plusieurs époques importantes de la Révolution française, depuis son origine jusqu'au 16 octobre 1793, jour de Martyre de sa Majesté, suivis du récit historique du procès et du martyre de Madame Elisabeth, de l'empoisonnement (sic) de Louis XVII. dans la Tour du Temple et de la délivrance de Madame Royale, fille de Louis XVI, et de quelques événements ulterieurs, par *Joseph Wéber*, frère de lait de cette infortunée souveraine, ci-devant employé dans le ministère des finances de France, et aujourd'hui pensionnaire de son Altesse royale Mgr. le duc Albert de Saxe-Teschen". (Londres 1804—1809).

Die Einfuhr dieses Werkes in Frankreich wurde verboten und mit solcher Sorgfalt verhütet, dass nur ein Exemplar der Beschlagnahme entging. Nach diesem Exemplar veröffentlichten die Gebrüder Beaudouin 1822 einen Nachdruck in 2 Bänden in der Sammlung „Collection des Mémoires relatifs à la Révolution française." Der Neudruck wies aber viele Veränderungen auf, und dies veranlasste Wéber, einen Prozess gegen die Gebrüder Beaudouin anzustrengen. Diese behaupteten, der wirkliche Verfasser des Werkes sei der Marquis de Lally-Tollendal, Pair von Frankreich. Es scheint auch, als habe Wéber nur Notizen für die ersten Kapitel geliefert, während der erwähnte Marquis nach seinen Erinnerungen und denjenigen des Herzogs von Choiseul, sowie andere Schriftsteller die folgenden Kapitel geschrieben hätten; der Schluss ist wieder auf Grund von Aufzeichnungen Wébers abgefasst. Wie dem auch sein mag: das Werk ist hauptsächlich für die politische Geschichte wichtig und deshalb auch in der „Bibliothèque des Mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le 18e siècle" (Paris, Didot) wieder abgedruckt worden. Es wurde auch in das Englische übersetzt (London 1805—6).

Nach Marie-Antoinette hat *Jeanne d'Arc, die Jungfrau von Orleans*, wohl die meisten Federn in Bewegung gesetzt. Die oben erwähnte Bibliographie zählt über sie 148 Werke auf. Dieses Verzeichnis ist übrigens bei weitem noch nicht vollständig; hauptsächlich sind die populären Werke nur zum Teil angegeben. J. Barthélemy de Beauregard hat 1847 in seiner „Histoire de Jeanne d'Arc" nicht weniger als 1200 Artikel über die Jungfrau von Orléans aufgezählt, die bis dahin über die Heldin veröffentlicht worden waren.

Ihr zunächst kommt *Maria Stuart*, über die die erwähnte Bibliographie 142 Werke aufzählt. Die ältesten stammen zumeist aus dem Jahre der Hinrichtung der Königin (1587), und noch jetzt bringt jedes Jahr neue Maria-Stuart-Publikationen in den verschiedenen Sprachen. Die älteste Veröffentlichung ist meines Wissens: „Carmen in Francisci, illustrissimi Franciae Delphini, et Mariae Scotorum reginae nuptias". Paris 1560.

Dieses Gedicht rührt von M. l'Hôpital her. Von den folgenden Werken seien u. a. erwähnt: (F. de Belleforest), L'innocence de la très-illustre et très-chaste princesse Marie Stuart reine d'Ecosse, douairière de France, où sont réfutées les calomnies d'un livre secrètement divulgué en France l'an 1572, touchant la mort du sieur d'Arley son époux etc. Lyon 1572.

Ein Exemplar wurde 1878 für 350 M. in London verkauft.

Ferner:

A discoverie of the treasons practised and attempted against the Queene's Majestie and the Realme, by Thomas Throckmorton, who was for the same arraigned and condemned in Guyld Hall, in the Citie of London, the 21st May last past. (London) 1584.

Dieses Werk ist gleichfalls sehr selten und wird mit 100 Fr. bezahlt.

Seltenere Werke sind ausserdem:

Maria Stuartae supplicium et mors pro fide catholica constantissima. Coloniae Agrippinae 1587.

Vera relazione della morte di Maria Stuarda, regina di Scozia. Perugia 1587.

Della morte della regina di Scotia, moglie di Francesco II, re di Francia. Vicenza 1587.

Mort de la royne d'Ecosse, douairière de France, où l'on voit la procédure de son exécution, ses funérailles etc. Paris 1589.

A. Blackwood, Histoire et martyre de la royne d'Ecosse, Paris 1589.

Die beiden letzteren Werke wurden jüngst von einem englischen Buchhändler für 450 M. angeboten.

Martyre de la royne d'Ecosse, douairière de France, Edimburg 1587. Anvers 1588.

Execution oder Todt Marien Stuart's Königin aus Schottland, welche den 18. Februar 1587 in Engelland enthauptet worden ist. Magdeburg 1588.

O. Barnestaple, Maria Stuarta, Regina Scotiae Dotaria Franciae, Haeres Angliae et Hyberniae, Martyr ecclesiae, Innocens a caede Darnleana: Vindice Oberto Barnestapolio, Ingolstadt 1588.

Diese Ausgabe wurde für 130 Fr. angeboten.

Was andere berühmte und berüchtigte Frauen betrifft, so gebe ich hier nur von einigen derselben die Zahl der Werke an, wie die erwähnte Bibliographie sie verzeichnet:

Ninon de Lenclos	20	Werke
Charlotte Corday	25	"
Heloïse	26	"
Die Herzogin von Berry	27	"
Die Dubarry	28	"
Die Pompadour	28	"
Mme de Sévigné	31	"
Katharina von Medici	32	"
Königin Luise	33	"
Mme de Staël	35	"
Christine von Schweden	49	"
Marquise de Maintenon	49	"
Maria von Medici	62	"
Katharina II. von Russland	65	"
Elisabeth Tudor	68	"
Maria Theresia	88	"

Selbstverständlich sind auch diese Zahlen nicht als vollständige anzusehen; die Reihenfolge dürfte aber annähernd richtig sein.

Die Zahl der Werke über einzelne Frauen aus der Geschichte ist sehr gering; so verzeichnet die Bibliographie nur 9 Werke über *Katharina Bora*, die Gemahlin Luthers.

Über die *Päpstin Johanna* ist dagegen viel mehr geschrieben worden; in 31 Werken wird deren Existenz nachzuweisen gesucht, während in 32 Werken dieselbe in das Reich der Fabel verwiesen wird. Spanheim in seinem Buche „De Papa Foemina" (Leyden 1691) citierte schon damals an 500 Quellen, die in hunderten von Artikeln über die märchenhafte Päpstin berichten. Eine ausführliche Bibliographie über die Päpstin Johanna giebt Philomneste junior (G. Brunet) in seinem nur in 54 Exemplaren gedruckten Werke: „La papesse Jeanne"; eine Vervollständigung der Brunetschen Bibliographie wurde in diesen Heften versucht (vergl. „Zeitschrift für Bücherfreunde" II. Jahrg. S. 279 ff. und 437 ff).

Auch über Damen, die sich durch irgend eine Absonderlichkeit auszeichneten, wie *Frau von Krüdener* durch ihre Mystik, sind viele Schriften veröffentlicht worden. So wurde auch über die unglückliche *Caroline von Braunschweig*, Gemahlin Königs Georg IV. von England (1768 bis 1821), viel geschrieben. Ausser 28 Werken und Übersetzungen zählt die genannte Bibliographie eine 1889 in London zur Versteigerung gelangte umfangreiche Sammlung von Pamphleten und Bildern auf, die von 1817—1821 über den Prozess der Königin Caroline gedruckt worden sind. Über die *Königin Caroline Mathilde von Dänemark* (1751—1775) wurde aus Anlass ihres Verhältnisses zu Struensee Zahlreiches veröffentlicht (29 Werke).

Viele Werke giebt es ferner über einzelne *heilig oder selig gesprochene Frauen, Gründerinnen von Orden* u. s. w., so über die *Hl. Elisabeth* (37, aber sehr unvollständig), über die *Hl. Theresa*, über *Jeanne-Française Frémyot de Chantal*, die Mitarbeiterin des Hl. Franz von Sales (1572—1641) u. s. w. Ebenso reichhaltig ist die Litteratur über *wohlthätige Frauen* (*Elisabeth Fry* u. s. w.).

Dass es unter den Büchern über berühmte Frauen auch höchst sonderbare giebt, braucht wohl nicht weiter hervorgehoben zu werden. Über Maria von Medici hat ein gewisser J. C. Frey, der anscheinend nichts Nützlicheres zu thun hatte, eine Lobrede veröffentlicht, in der alle Wörter mit der Initiale der Königin, M, anfangen: „Mariae Medicis augustae reginae elogia, ex dictionibus, quae omnes ab initiali regii nominis et cognominis litera M incipiunt." Paris, 1628.

Auffällig ist, dass von so vielen berühmten Frauen, besonders aber berüchtigten Frauen, *gefälschte Memoiren, Briefwechsel* u. s. w. veröffentlicht worden sind. Sehr viele *Pamphlete* erschienen gegen die *Kaiserin Eugenie*, und da die meisten derselben in Frankreich beschlagnahmt und vernichtet wurden, dürfte es schon heute schwer sein, eine grössere Anzahl derselben aufzufinden.

Wenn wir zum Schluss eine Reihenfolge aufstellen wollen, so werden wir wohl das Richtige

treffen, wenn wir sagen, dass am meisten geschrieben worden ist über Fürstinnen, die durch ihr Unglück berühmt wurden oder durch ihre guten oder schlechten Herschereigenschaften sich hervorthaten. In zweiter Linie kommen sodann andere Frauen, die aus irgend einem Grunde berüchtigt wurden und erst in dritter Linie die Frauen aus gewöhnlichem Stande, die sich durch gute Eigenschaften ausgezeichnet haben.

Die dritte Ausgabe des Psalteriums vom Jahre 1457.

Von

F. A. Borovský in Prag.

Das bekanntlich erste, mit der Jahreszahl und dem Namen des Druckers bezeichnete Druckwerk ist das sogen. *Mainzer Psalterium* (richtiger *Breviarium*) vom Jahre 1457, zugleich das künstlerisch hervorragendste Denkmal der ersten Erzeugnisse der Buchdruckerpresse.

Die sämtlichen, zum grössten Teil mit den Typen dieser ersten Ausgabe gedruckten und mit denselben herrlichen Initialen ausgestatteten Ausgaben dieses Psalteriums sind wiederholt, am ausführlichsten von Antonius van der Linde [1], beschrieben worden. Die Ausgabe vom Jahre 1515 allein blieb bis heute nahezu unbekannt. Sowohl Brunet als auch Graesse führen sie zwar an, doch ist es aus ihrer übereinstimmenden Beschreibung ersichtlich, dass weder der eine noch der andere ein Exemplar dieser Ausgabe gesehen hat. Sie zitieren nur die Beschreibung des Auktionskataloges der Sammlung Tross (versteigert in Paris im November 1856). Dieses Exemplar muss jedoch defekt gewesen sein, mindestens muss das Titelblatt gefehlt haben. Auch in anderer Richtung stimmt die Beschreibung dieses Exemplars weder mit dem Pariser, noch mit meinem Exemplare überein, und es muss entweder die Beschreibung des Kataloges Tross ungenau, oder das Exemplar eine andere, sonst unbekannte Ausgabe des Psalteriums sein.

Das einzige bisher bekannt gewordene und bibliographisch kollationierte Exemplar der Ausgabe von 1515 ist jenes der öffentlichen Bibliothek zu Versailles; dasselbe ist im Kataloge von M. Pellechet [2] genau beschrieben worden und stimmt mit meinem Exemplare vollkommen überein.

Das Pariser Exemplar stammt aus dem Besitze des bekannten Bibliographen J. P. A. Madden, welcher es bereits im Jahre 1874 [3] flüchtig beschrieben und der Bibliothek zu Versailles geschenkt hat. Diese Beschreibung zitiert dann sowohl Linde [4] als auch F. W. E. Roth [5], doch muss letzterem das Versailler Exemplar in M. Pellechets Kataloge entgangen sein, da er diese Ausgabe noch unter Johann Schöffers „Unechte oder zweifelhafte Drucke" einreiht.

M. Pellechets Kollation ist richtig, nur hat sie zwei Fehler in der Paginierung übersehen, und zwar folio CXIIII (statt XCIIII) und hauptsächlich auf dem letzten Blatte fo. CXIX (statt XCIX); infolge dessen zählt sie 118 Blatt des Psalteriums, wogegen dasselbe bloss 98 Blatt enthält. [6] Die verworrene Foliierung des Hymnarius (in meinem Exemplar) ist nur durch Unachtsamkeit des Buchbinders, welcher einen Bogen schlecht gefaltet hat, verschuldet worden.

Der Text ist mit Missaltypen (Missale von 1483) gedruckt, die Versalbuchstaben sind rot,

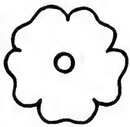
1 A. van der Linde, Das Breviarium Moguntinum. Wiesbaden 1884. — 2 M. Pellechet, Bibliothèque publique de Versailles. Catalogue des incunables et des livres imprimés de MD. à MDXX. Paris 1889. S. 255. — 3 J. P. A. Madden, Lettres d'un bibliographe. 6 series. Versailles 1868—86. III. série, p. 76. — 4 l. c. S. 49. — 5 F. W. E. Roth, Die Mainzer Buchdruckerfamilie Schöffer während des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1892. S. 104, No. 9. — 6 Cfr. M. Pellechet, l. c.

die Rubriken des Psalteriums rot, die des Hymnarius zum Teil rot; die Blatt-Titel (nur auf den Rückseiten jedes Blattes) und die Klammern im Texte sind rot, die Foliierung ist schwarz. Die Überschriften der einzelnen Abteilungen, besonders im Hymnarius, sind mit grosser Psaltertype (vom Jahre 1457) gedruckt.

Von den zierlichen Initialen des Psalteriums von 1457 kommen (sämtlich rot) vor: grosses 𝔇 auf fol. XX., XXVII v° und LVI. (sieheBeilage), grosses 𝔈 auf fol. XLV. v°, kleineres ℭ auf fol. LIV und im Hymnarius fol. I., kleineres 𝔑 auf fol. LXXIII. Überdies ein 𝔖 schwarz auf fol. XXXV., dem 𝔖 auf fol. LXX des Dresdener Exemplars des Psalteriums von 1457 gleich, jedoch mit einer eingedruckten bildlichen Darstellung in Holzschnitt.

Die übrigen Initialen, nahezu nur im Hymnarius, weiss in schwarzen Vierecken, sind in Metall geschnitten, zumeist mit Pflanzen-Ornamenten, und von zweierlei Grösse: 28 × 28 mm. und 18 × 19 mm. — Soviel ich feststellen konnte, kommen dieselben zum Teil bereits in Titus Livius „Römische Historie" vom Jahre 1514 (Mainz, Joh. Schöffer) vor.

Die Notenlinien sind gedruckt und zwar immer drei schwarz und eine rot. Die Noten fehlen.



Wasserzeichen: gotisches p und die fünfblättrige Rose. Im übrigen sei auf M. Pellechets Beschreibung hingewiesen.

Abgesehen von dem unrichtig beschriebenen und verschollenen Exemplar der Sammlung Tross ist unser Exemplar das zweite bekannt gewordene der Ausgabe von 1515. — Da dieses Psalterium zum allgemeinen Gebrauch bestimmt und auch als „ubique deserviens" bezeichnet ist, so ist es die dritte Ausgabe des Psalters vom Jahre 1457[1], denn die Ausgaben aus den Jahren 1459, 1490 und 1516 sind ausschliesslich Benediktiner-Psalter.

Unser Exemplar ist in jeder Hinsicht vorzüglich erhalten und scheint gar nicht in Gebrauch gewesen zu sein. Der Holzeinband ist mit rotem Saffianleder (jetzt ganz verschossen) überzogen und mit getriebenen, durchbrochenen Messing-Ecken und Mittelstücken beschlagen.

Die Anfänge des Buchdrucks in Russland.

Von

J. Norden in Berlin.

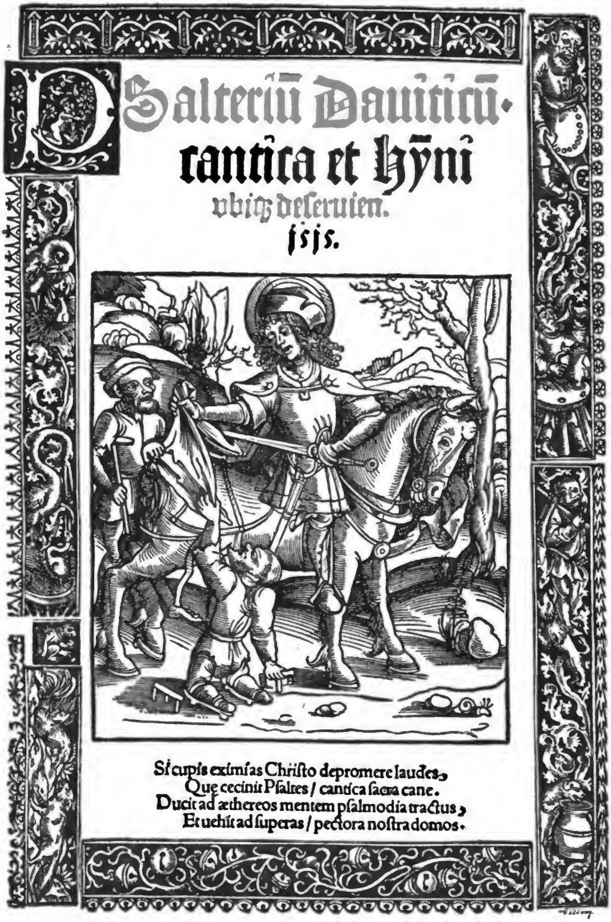
Jüngst ging durch die Tagespresse die Notiz, dass demnächst, d. h. in $1\frac{1}{2}$—2 Jahren, die beiden ältesten Zeitungen Russlands, die russische „St. Peterburgskija Wedomosti" und ihre einstige Schwesterzeitung, die deutsche „St. Petersburger Zeitung", das Jubiläum ihres 175jährigen Erscheinens begehen können.

Manchen Leser hat das vielleicht gewundert. Man hätte gewiss am wenigsten erwartet, dass zwei der ältesten Zeitungen der Welt gerade in Russland zu finden sind. Indessen sehr viel älter ist dort auch überhaupt der Buchdruck nicht, insoweit er in den Dienst der Öffentlichkeit gestellt wurde. Peter der Grosse, der geniale, weitsichtige Begründer Neurusslands, war es, der, wie er für die Entwickelung des Buchdruckes Sorge trug, so auch eine Tagespresse ins Leben rief. Und mit welchem Interesse, geht daraus hervor, dass er seine erste Zeitung, auf die ich später noch zu sprechen komme, nicht nur thatkräftig selbst redigierte, sondern mitunter gar auch ihre Korrekturabzüge las.

Freilich hatte es in Moskau schon im XVII. Jahrhundert eine ständige Druckerei gegeben, deren Vorläufer uns sogar ins XVI. Jahrhundert führen. Aber diese dienten ausschliesslich kirchlichen Zwecken.

Die Jahrhunderte hindurch geübte handschriftliche Verbreitung von Bibeln und religiösen Büchern hatte es mit sich gebracht, dass diese von Fehlern und wesentlichen Abänderungen wimmelten. Der gelehrte und gottesfürchtige Mönch Maxim Grek

[1] I. Ausgabe 1457, II. Ausgabe 1502 und III. Ausgabe 1515.


Psalteriū Dauiticū.
cantica et hȳni
vbiq̃ deseruien.
1515.

Si cupis eximias Christo depromere laudes,
Que cecinit Psaltes / cantica sacra cane.
Ducit ad æthereos mentem psalmodia tractus,
Et uehit ad superas / pectora nostra domos.

J. Schöffers Psalterium von 1515. Titelblatt.



Fo LXVI

Ps.CLX.

Dixit dñs dño meo:
sede a dextris meis.
Donec ponã inimi
cos tuos :scabellum
pedum tuorum.
Uirgã virtutis tue
emittet dñs ex syon:
dominare in medio
Tecũ principiũ in die [inimicoꝝ tuoꝝ.
virtutis tue in splendoribꝫ sctõꝝ: ex utero.
Iurauit dñs et [ante lucif erũ genui te
nõ penitebit eũ:tu es sacerdos in eternum
secundũ ordinem melchisedech.
Dñs a dextris tuis:confregit in die ire sue
Iudicabit in natõnibꝫ implebit [reges.
ruinas: conqssabit capita in terra mltoꝝ.
De torrente in via bibet: ꝑpterea exaltabit
caput. Gloria patri et filio.

J. Schöffers Psalterium von 1515. Initiale D.

(= Grieche) vom Athos-Kloster, der viele griechische kirchliche Bücher ins Slavonische übersetzt hatte, war es, der bereits dem moskowischen Grossfürsten Wassili Joannowitsch geraten hatte, den Buchdruck einzuführen, da „die Abschreiber so unwissend und so faul wären". Unter dem Nachfolger dieses Grossfürsten, dem Zaren Iwan dem Schrecklichen, wurde denn auch im Jahre 1548 der Sachse Schmidt beauftragt, europäische Drucker nach Moskau zu bringen, doch liessen die livländischen Ordensritter sie nicht passieren. Wenige Jahre später sandte der dänische König Christian III. den Hans Missenheim (alias Blockbinder) in einer kirchlichen Mission zum Zaren (es handelte sich um einen Unionsplan) und bezeichnete ihn gleichzeitig als geeignet, eine Druckerei anzulegen. Wie dem auch sei — die erste Druckerei, an deren Spitze ein Russe stand, war die des Iwan Fedorow, Diakons der Nikolski-Kathedrale. Er druckte im Jahre 1564 das erste russische, d. h. kirchenslawonische Buch, eine Übersetzung der Apostelgeschichte und der Paulinischen Epistel, die ein Holzschnittbildnis des Evangelisten Lukas zierte. Es befindet sich jetzt, in silbernem Einbande, in der K. öffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg und bildet einen ihrer kostbarsten Schätze. Ein Horenbuch folgte im nächsten Jahre; dann aber mussten Fedorow und sein Gehilfe Peter Timofejew Mstisslawez flüchten; das Volk verfolgte sie als Ketzer und verbrannte die „verdammte" Druckerei, die man ihnen eingerichtet hatte. Sie wandten sich nach Litthauen, wo sie beim Hetman Chodkewitsch ein Asyl fanden. In Salustewo, einem Schlossgut des Hetmans in der Nähe von Belostok, druckten sie dann noch ein „Evangelienbuch" und trennten sich hierauf, da Mstisslawez einem Ruf nach Wilna Folge leistete, wo er von 1574—76 ein „Altar-Evangelium" und einen „Psalter" druckte. Spätere Nachrichten über ihn fehlen. Fedorow ging nach der Vereinigung von Litthauen mit Polen nach Lemberg und legte hier eine eigene Druckerei an. Er führte ein gar mühseliges Leben, voll Entbehrungen und Enttäuschungen, wie er das selbst in der Vorrede zur zweiten Ausgabe der „Apostelgeschichte" erzählt, die er dort veranstaltete. Im Jahre 1570 forderte ihn der Kiewsche Wojewoda Konstantin Ostrohski auf, in Ostrog (Gouv. Wolhynien) eine Druckerei einzurichten, um für Südrussland kirchliche Bücher herzustellen. Fedorow verpfändete seine Lemberger Druckerei und 140 Exemplare seiner Bücher einem Juden für 411 Dukaten und zog nach Ostrog, wo er über 10 Jahre verblieb. Hier erschienen 1580 ein „Neues Testament nebst Psalter" und eine Bibelausgabe, von der bereits im nächsten Jahre eine zweite Auflage notwendig wurde. Das „Neue Testament" (in 8°) war in kleinster Schrift gesetzt und mit dem Wappen des Wojewoda geschmückt. Erstaunlich gut war die Bibel gedruckt, zweispaltig, in sauberer Schrift. Sie war mit einem Vorwort in griechischer und slavonischer Sprache versehen. Später kehrte Fedorow nach Lemberg zurück, wo er seine Druckerei nicht auslösen konnte und 1583 in grösster Armut starb. Die Druckerei bestand aber dort noch lange fort und wurde im ersten Viertel des XVII. Jahrhunderts nach Kiew in das Höhlenkloster übergeführt[1]. Die Ostrogsche Druckerei erhielt sich bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Wie aber war es mit dem Buchdruck in Moskau bestellt seit der Flucht des Fedorow? Nun — von 1566—1589 war nur ein einziges Buch gedruckt worden, ein „Psalter", von einem Schüler des Fedorow, namens Andronik Timofejew Newesha, der sich dabei genau an die „Apostelgeschichte" vom Jahre 1564 hielt. Von 1589 ab hatte Moskau eine ständige Druckerei, die von der Kirchenobrigkeit unterhalten wurde und insbesondere seit 1620 eine feste Organisation erhielt, sowie auch ein eigenes Haus.

Aber das ganze XVII. Jahrhundert hindurch wurden fast ausschliesslich slawonische kirchliche Bücher und Schriften gedruckt, darunter auch eine sehr schöne Bibelausgabe aus dem Jahre 1663. An weltlichen Büchern sind nur zwei bekannt: ein Exerzier-Reglement (mit Bildern) aus dem Jahre 1647, und das Strafgesetzbuch des Zaren Alexei Michailowitsch von 1649. Als Kuriosum sei erwähnt, dass das erste Abc-Buch (slawonisch natürlich) erst im Jahre 1637 gedruckt wurde. Bis dahin waren diese Bücher ausserhalb des moskowischen Reiches hergestellt worden. Denn es ist nicht zu vergessen, dass im westlichen und südwestlichen Russland der Buchdruck viel rascher Verbreitung gefunden hatte als im moskowischen, wo bis zum XVIII. Jahrhundert in Moskau allein Bücher gedruckt wurden. Dabei war die Moskausche Druckerei schon lange hinter den Anforderungen zurückgeblieben und bestand z. B. im Jahre 1681 nur aus drei Zimmern mit je vier Setzertischen. Auch wurde sehr langsam gearbeitet.

Unter solchen Umständen erscheint es nicht verwunderlich, dass *Peter der Grosse* dem Amsterdamer Jan Tessing die Erlaubnis erteilte, dort eine russische Druckerei einzurichten, wie er andererseits von Amsterdam Drucker nach Russland kommen liess. Auch die bürgerlichen russischen Schriftzeichen, die er, unter starker Anlehnung an die serbischen, aus slawonischen, lateinischen und griechischen zusammensetzte, liess er dort giessen. Bis dahin hatte man sich nur der altkyrillischen Lettern bedient, wie sie auch heute noch fast ausnahmslos in der kirchlichen Litteratur üblich sind. Eigentlich sind sie nichts anderes

[1] s. I. N. Bosherjanow „Istoritscheski Otscherk russkawo knigopetschatnawo dela" („Historischer Überblick des russischen Druckwesens").

als die sozusagen abgeschliffenen und etwas vereinfachten Buchstaben der einstigen Handschriften. Das war im Jahre 1705. Inzwischen hatte der Zar bereits vier Jahre früher in Moskau eine besondere Druckerei-Behörde begründet, bei dem „Monastyrski Prikas", der obersten Klosterverwaltungsstelle, an deren Spitze der Bojar Iwan Alexejewitsch Mussin-Puschkin gestellt wurde. Anton Demy war es, der 1707 aus Holland mit der neuen Schrift und den erforderlichen Pressen nach Moskau herüberkam und mit zwei Gehilfen, Heinrich Silbach und Jan Foskul, sofort an die Arbeit ging.[1] Bereits im nächsten Jahre erschien das erste Buch in der neuen Schrift. Es war bezeichnenderweise ein Leitfaden der Geometrie, d. h. die Übersetzung eines 1690 in Augsburg gedruckten Werkes, dessen voller Titel hier mitgeteilt werden mag:

„Slavische Geometrie und Geodäsie im neuen Druckverfahren herausgegeben auf Befehl des gottesfürchtigen Grossen Herrn unseres Zaren und Grossfürsten Peter Alexejewitsch, Selbstherrschers von Gross- und Klein- und Weissrussland, und zur Zeit des edlen Herrn unseres Zarewitsch Alexei Petrowitsch in der grossen Residenz- und Hauptstadt Moskau im 7216. Jahre seit Erschaffung der Welt, seit der Geburt des Fleisch gewordenen Wortes Gottes aber im 1708., am ersten Tage des Monats März."

Im selben Jahre erschien als zweites Werk — ein Briefsteller und Komplimentierbuch.

Ausser den Genannten war bei der Moskauer Druckerei noch ein anderer Holländer beschäftigt: der später sehr bekannt gewordene Kupferstecher Peter Picart, der Pläne, Risse, mathematische Figuren, Illustrationen anzufertigen hatte, wobei ihm zwei junge Russen zur Seite standen — Iwan Subow und Wassili Tomilow.

Mittlerweile hatte der Zar seine neue Hauptstadt an der Newa zu bauen begonnen, der er nunmehr seine volle Aufmerksamkeit zuwandte. So befahl er denn auch 1710 Mussin-Puschkin, einen Teil der Druckereigeräte und des Personals der Moskauer Anstalt nach St. Petersburg zu senden, und hier wurde die erste „Typographie", wie die Druckanstalten in Russland bis auf den heutigen Tag noch heissen, im Jahre 1711 eröffnet. Aus Riga und Reval berufene Setzer, Drucker u. s. w. vervollständigten das aus Moskau herübergekommene Personal. Zum Direktor wurde M. P. Awramow ernannt, eine interessante Persönlichkeit, die unter Peter dem Grossen und Katharina I. in der Entwicklung des geistigen Lebens der jungen Kaiserstadt eine sehr hervorragende Rolle gespielt, auch unter anderem den Plänen der Begründung einer Akademie der Künste und der Wissenschaften nahe gestanden hat. Von Hause aus war er Unterbeamter im Moskauer Zeughause, aber ein begabter, für alle Wissenschaften sehr empfänglicher Mann, der sich selbst emsig fortbildete. Der scharfblickende Reformator Russlands hatte es stets verstanden, aus der grossen Masse den rechten Mann herauszufinden und ihn an den rechten Platz zu stellen. So ward er auch auf Awramow aufmerksam und ernannte ihn zum Leiter der ersten Staatsdruckerei, bei der, nebenbei bemerkt, auch gleich eine Klasse für Kupferstechkunst begründet wurde und zwar mit einer Abteilung für Akt- und Modellzeichnen. Dieser Klasse stand der ersterwähnte Picart vor.

Eine zweite Druckerei wurde 1720 beim Alexander-Newski-Kloster angelegt. Sie bestand aber nur bis 1726. Eines der bekanntesten Bücher, das aus ihr hervorgegangen, ist die Prokopowitsche Lesefibel nebst Katechismus. Ausserdem entstanden Druckereien noch beim Senat, der höchsten Verwaltungs- und Justizbehörde Peter des Grossen, und bei der Marine-Akademie. Alle diese Anstalten wurden 1721 dem Heiligen Synod unterstellt. Gleich nach dem Tode des Zaren wurden übrigens die geistlichen Druckereien nach Moskau übergeführt, dafür aber 1727 bei der neugegründeten Akademie der Wissenschaften eine eigene Typographie errichtet.

Im Laufe der nächsten Jahrzehnte folgten diesen ersten Druckereien noch eine ganze Reihe anderer in St. Petersburg sowohl, wie in Moskau, Kiew u. s. w. Sie gehörten stets zum Bestande von allerlei Oberbehörden, Akademien und Lehranstalten, waren also staatliche Institute.

Erst 60 Jahre nach der ersten von Peter dem Grossen in der Newaresidenz eröffneten Typographie wurde eine private oder „freie" (d. h. privilegierte) Druckerei ins Leben gerufen, und zwar von einem deutschen Schriftgiesser, Namens Joh. Mich. Hartung. Das war also 1771. Seinem Beispiele folgte 1772 der Deutsche Weitbrecht, der sich mit Schnoor zusammenthat. Sie trennten sich aber bald wieder, und 1785 sehen wir Schnoor an der Spitze einer staatlichen Druckerei für tartarische, arabische, tschuwaschische Schriften. U. a. wurden in ihr drei Ausgaben des Korans hergestellt.

Während nun auch späterhin die Privatdruckereien, namentlich St. Petersburgs, vornehmlich in Händen von Deutschen waren, wie Breitkopf, Gök, Meyer u. s. w. — gab es andererseits wiederholt russische Druckereien im Auslande. Ausser der Tessingschen in Amsterdam, die sich nicht lange hielt, bestand eine kurze Zeit eine in Danzig. Einer der Faktoren Tessings wollte nämlich mit dem Inventar einer Druckerei nach Moskau gehen, fiel aber (1708) in Danzig den Schweden in die Hände, die ihn zwangen, verschiedene Flugschriften

[1] s. Pekarski „Nauka i Literature" („Wissenschaft und Litteratur") und I. Karamyschew „Kratkija istoritscheskija Sswedenja o petersburgskich Tipografijach" („Kurze historische Daten über die Petersburger Typographien").

für das russische Volk zu drucken. Dann bestand im Jahre 1735 in Halle die Druckerei eines gewissen Simon Todorski, der dort mehrere pietistische Schriften in russischer Übersetzung herausgab. Ein Exemplar der „Vier Bücher vom wahren Christentum" befindet sich in der K. öffentlichen Bibliothek. Es zeigt auf dem Titelblatt eine sehr devote handschriftliche Widmung an einen Baron von Ende. Ebenso wenig bekannt dürfte sein, dass die Russen während des siebenjährigen Krieges längere Zeit hindurch in Königsberg zwei Zeitungen herausgaben, eine in französischer Sprache: „Gazette de Königsberg", eine andere, die 1758—60 erschien, in deutscher: „Königsbergische Staats-, Kriegs- und Friedens-Zeitung". Es sind grösste bibliographische Seltenheiten; nicht einmal die K. öffentliche Bibliothek besitzt Exemplare. Sie zeigten beide das russische Staatswappen mit dem Adler. Auch in Paris gab es im letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts eine russische Druckerei; sie gehörte einem gewissen Peter Dubrowski, der u. a. einen „Russischen Plutarch" herausgab, d. h. Biographien berühmter russischer Männer.

Die Erscheinung, dass russische Grandseigneurs zu ihrem Privatvergnügen eigene Druckereien unterhielten, die nicht einmal immer einer staatlichen Aufsicht unterworfen waren, ist im vorigen Jahrhundert gar nicht selten gewesen. Besonders bekannt waren die Druckereien des Grafen Grigorji Orlow, des so schwer geprüften Professors und Journalisten N. I. Nowikow, des Brigadiers Rachmaninow, vor allem die des Gutsbesitzers und Gouverneurs von Wladimir, Nik. Jerem. Struiski, der sich mit Luxusausgaben, u. a. auch von eignen Gedichten, auf Seide und in kostbarsten Schriftzeichen geradezu ruinierte. Der Geist des Zeitalters der grossen Katharina brachte solche Liebhabereien mit sich. Nach ihrem Tode wurden nicht nur alle derartigen, sondern auch die gewerblichen Privatdruckereien geschlossen, und erst Alexander I. gab sie wieder frei.

Es würde zu weit führen, über die russischen Drucke, die gebräuchlichsten Schriften — die lateinische Schrift führte ebenfalls schon Peter der Grosse im Jahre 1714 ein —, über illustrative Ausstattung u. s. w. sich hier auszulassen. Für dieses Mal sei nur noch kurz der Entwickelung des Zeitungswesens gedacht, das, wie schon bemerkt, abermals der Zar-Reformator eifrig förderte.

Im Moskauer Archiv des Ministeriums des Auswärtigen ist unter anderen kostbaren Handschriften ein Exemplar jener unter dem Namen „Kuranty" (= „courants") auch am Zarenhof für den Fürsten und die obersten Beamten hergestellten Neuigkeits-Flugblätter zu sehen. Es stammt aus dem Jahre 1621. Und noch das ganze Jahrhundert hindurch gab es in Moskowien keine andere Art „Zeitung" als solche. Da war es, wie gesagt, Peter der Grosse, der nach seiner Rückkehr aus dem Auslande beschloss, seinem Volke eine richtige, regelmässig erscheinende Zeitung zu bieten. Im Dezember 1702 erliess er die Verfügung, und bereits am 2. Januar 1703 erschien die erste Nummer der „Nachrichten über militärische und andere Ereignisse, die des Wissens und der Erinnerung werth sind und sich im Moskowischen Reich und den Nachbarländern zugetragen haben" — wie der lange Titel dieses ersten russischen periodischen Pressorgans lautete. Der Zar nahm solches Interesse an der Sache, dass er eigenhändig in holländischen Zeitungen anstrich, was für die „Nachrichten" („Wedomosti") benutzt werden sollte, und Korrekturabzüge las, von denen einige Exemplare in der Moskauer Synodalbibliothek aufbewahrt werden. Das Blatt erschien in einer Auflage von 1000 Exemplaren, und wie sehr es einem Bedürfnis entsprach, geht daraus hervor, dass viele, die selber es nicht kaufen konnten, sich Kopien davon anfertigten, soweit sie die altkyrillischen Schriftzeichen kannten, in denen die Zeitung anfänglich und zwar bis zum Jahre 1710 gedruckt wurde. Der erste Jahrgang bestand aus 39 Nummern und die beiden einzigen vollständigen Exemplare dieses Jahrgangs gehören der K. öffentlichen Bibliothek zu St. Petersburg. Durchgängig bürgerliche Schrift wurde erst seit 1717 benutzt. Interessant ist auch, dass von 1711 an die Zeitung abwechselnd in Moskau und St. Petersburg erschien. Einige der Petersburger Nummern aus dem Jahre 1714 zeigen eine ziemlich rohe Vignette, die Peterpaulsfestung an der Newa, darüber einen fliegenden Merkur. Seit 1719 wuchs der Umfang einzelner Nummern auf 22 Seiten.

Mitte der zwanziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts hörte diese Zeitung zu erscheinen auf. An ihre Stelle trat eine zweisprachige (russisch-deutsche) St. Petersburger Zeitung, die zuerst von der Akademie der Wissenschaften redigiert, dann aber von ihr verpachtet wurde. Bald wurde übrigens in jeder Sprache eine besondere Ausgabe veranstaltet. Doch rechnet die heutige deutsche „St. Petersburger Zeitung" ihre Existenz von jener Zeit ab, wo das damals wöchentlich zweimal erscheinende kleine Quadratblättchen von vier Seiten deutschen und russischen Paralleltext hatte. Wenn ich nicht irre, datiert aber das Schwesterblatt, die „St. Peterburgskiją Wedomosti", ihre Gründung bis in die Anfänge jenes ersten Petrinischen Organs zurück. Weit jünger sind die „Moskowskija Wedomosti", die am 26. April 1756 zum ersten Mal erschienen.

Ausser diesen Zeitungen in den beiden Residenzen gab es, wenn wir von einigen Flugblättern und Revuen unter Katharina II. absehen, sowie von den Organen, die im ersten Viertel unseres Jahrhunderts die neugegründeten Ministerien für eigene Zwecke herausgaben, bis zum Jahre 1825 keine weiteren; in diesem Jahre rief N. I. Gretsch die seinerzeit so berühmte „Ssewernaja Ptschela" („Die nordische Biene") ins Leben.

Die grossen deutschen Antiquariate.

Das Baersche Antiquariat in Frankfurt am Main.

Von

Richard Däschner in Frankfurt a. M.

Neubauten und Umzüge von öffentlichen Bibliotheken sind in unseren Tagen keine Seltenheit mehr; wir besitzen in Fachzeitschriften und Monographien eine stattliche Litteratur über dieses Thema. Dass aber ein Antiquariat ein Gebäude für seine Zwecke entwirft und errichtet, ist meines Wissens noch nicht dagewesen; der Neubau, den die Buchhandlung *Joseph Baer & Co.* in Frankfurt a. M. soeben ausgeführt hat, wird daher in vielen Beziehungen vorbildlich werden und dürfte über die Fachkreise hinaus die Bücherfreunde interessieren. So sei es denn gestattet, einiges darüber aus dem Material mitzuteilen, das die Herren S. L. Baer und Architekt H. Bechtold mir in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt haben.

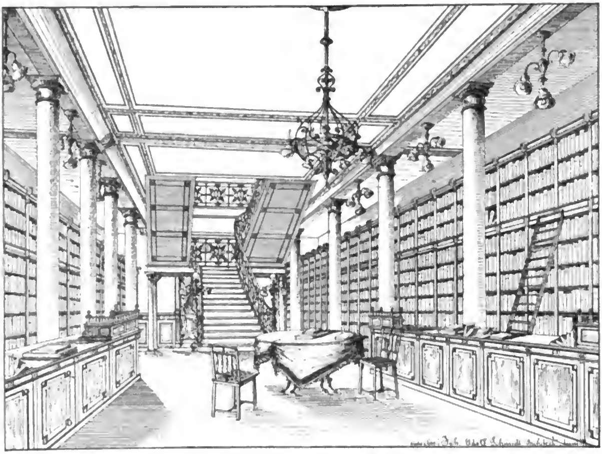
Die Buchhandlung Joseph Baer&Co., deren Gründung auf das Jahr 1785 zurückgeht, bewohnte seit 1860 das Haus an dem Rossmarkt, das allen Bibliophilen, die der Weg nach Frankfurt führte, wohl bekannt ist. Die zwei grossen Säle mit Holzgallerien und Oberlicht und das geräumige Hinterhaus mit den vielstöckigen Magazinen schienen wohl beim Einzuge für die Ewigkeit auszureichen; aber im Laufe der Zeit wuchsen Lager, Betrieb und Personal immer mehr an, und wer die Herren Baer in den letzten Jahren besuchte, wird sich der zwar malerischen, aber immerhin unheimlichen Wälle von Büchern erinnern, welche aus Mangel an Raum auf Tischen, Stühlen und Fussböden aufgestapelt waren und jedem die Frage entlockten: „Wie finden Sie sich hier zurecht?“ Diese Frage mögen sich die Herren wohl selbst zuweilen vorgelegt haben, und sie führte zu dem Entschlusse, das alte Haus zu verlassen und einen Neubau zu errichten.



Antiquariats-Buchhandlung Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Als besonders geeignet wurde im Februar 1898 ein Grundstück in der Hochstrasse erworben, das in der Nähe der Senckenbergischen Gesellschaft, wenige Schritte von Frankfurts grösstem Klub, dem Bürgerverein, liegt. Der Bau wurde dem Architekten und Bauunternehmer Herrn H. Bechtold übertragen, der die Pläne ausführte und die Arbeit so beförderte, dass schon im April 1899 der Umzug beginnen konnte.

Die Büchervorräte, welche zu transportieren waren, bildeten in laufenden Metern eine Reihe von rund 14 Kilometern und wurden auf gegen 600000 Bände geschätzt. Die Aufgabe bestand darin, diese Büchermassen binnen kürzester Zeit in richtiger Ordnung auf die ihnen bestimmten Regale zu überführen, und zwar ohne den Geschäftsbetrieb zu stören, der bei dem Umzuge nicht stocken durfte. Dies wurde in der Weise bewerkstelligt, dass die einzelnen Fachabteilungen nach laufenden Metern abgemessen wurden und auf den Plänen des neuen Gebäudes ihren



Erdgeschoss der Antiquariats-Buchhandlung Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Platz angewiesen bekamen. Der Transport geschah in zwei Möbelwagen, von welchen der eine im alten Hause gefüllt, während der andere im Neubau entleert wurde. Im Durchschnitt wurden täglich sechs Fuhren bewältigt, im ganzen nahe an 200 Fuhren im Gesamtgewichte von gegen 12000 Zentnern. Die Verpackung geschah in flachen, offenen Kisten mit starken Leisten als Handhabe; dieselben fassten vier Oktav- oder zwei Quartreihen, wogen gepackt durchschnittlich 1½ Zentner und konnten bequem von geübten Lastträgern auf dem Nacken in den Wagen hinunter und in den Neubau hinauf getragen werden. Je 30—40 solcher Kisten wurden numeriert, der Reihe nach mit den von den Regalen in Ordnung herabgenommenen Büchern gefüllt und im Neubau in derselben Ordnung wieder entleert, sodass jedes Buch gleich an seinen Platz kam. Auf diese Weise ging alles ohne nennenswerte Stockung von statten, und die riesige Arbeit konnte in genau zwei Monaten bewältigt werden.

Besuchen wir nun das neue Haus, so finden wir einen Bau im Renaissancestil, dessen weisse Sandstein-Façade weniger durch Ornamentik als durch harmonische Maasse wirken will. Die breiten Fensterreihen zeigen deutlich das Bestreben, soviel Licht als möglich hineinfluten zu lassen. Über der Thüre ist als Wahrzeichen ein offenes Buch mit dem Merkurstab und der Jahrzahl der Gründung 1785 in den Stein gemeisselt. Wenn wir die Schwelle überschreiten, so befinden wir uns in einem Laden von gegen 168 Quadratmetern, der zum grössten Teil dem Sortiment eingeräumt und durch eine grosse Treppe mit dem Hauptgeschoss verbunden ist. Diese Treppe und der mittlere Teil des Ladens werden durch ein riesiges Oberfenster erleuchtet, das A. Lüthi meisterhaft gemalt hat, und das ein warmes, stimmungsvolles Licht auf die langen Bücherreihen herabsendet. Wir steigen hinauf und gelangen in einen Saal von 80 Quadratmetern, in dem auf Mittelgeschosshöhe Gallerien angebracht sind. Hier ist der Sammelplatz der Frankfurter Bücherfreunde. In breiten Schaukästen

liegen unter Glas die Cimelien des Hauses aus: Manuskripte mit Miniaturen, Pergamentdrucke, kostbare Einbände, Autographen und Stiche. An den Wänden stehen die Holzschnittbücher, die livres à figures der Franzosen und die standard books der Engländer; die eine Seite ist ganz mit Tafelwerken in Folio bedeckt. Es fehlen nicht die notwendigsten Nachschlagebücher, Monogrammenlexika und Kunstrepertorien, und bequeme Sessel laden zum Verweilen ein und zum Vertiefen in die dargebotenen Schätze.

Auf den Gallerien, zu welchen eiserne Wendeltreppen führen, fällt uns eine lange Wand von Inkunabeln auf, sowie eine Abteilung Manuskripte. Daneben stehen die Fächer, die den Sammler am meisten interessieren: bildende Kunst, Numismatik und Genealogie und — sehr bezeichnender Weise — Americana. Ein geschlossener Raum ist für die Werke über Architektur und Kunstgewerbe eingerichtet und mit hohen Regalen versehen, welche die grössten Tafelwerke bequem aufnehmen können.

Das zweite Obergeschoss erwartet mehr den Besuch des Gelehrten als den des Bücherliebhabers. Hier füllen die Regale in Magazinsystem den ganzen Raum aus, überall das von drei Seiten und von oben einfallende Licht durchlassend. Die Bücher sind nach Materien



Ausstellungssaal im Obergeschoss der Antiquariats-Buchhandlung Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M.

geordnet und zur bequemen Durchsicht aufgestellt. Dasselbe Regalensystem herrscht im Dachgeschoss, nur sind die Bücher dort nach den Eingangsnummern geordnet und gelegt.

Alle diese Räume sind für die Aufnahme von Büchern bestimmt. Die Arbeitszimmer befinden sich im Erdgeschoss in unmittelbarem Anschluss an den Laden: in der Mitte das Kabinet des Chefs, links davon das Zimmer für die Katalogarbeiten, in dem der Zettelkatalog des Lagers eine ganze Wand einnimmt,

während die anderen Wände von der bibliographischen Handbibliothek bedeckt werden; rechts befinden sich die Korrespondenz, die Buchhalterei und die Expedition. Für die Sendungen an Bibliotheken ist noch ein besonderer Raum im ersten Stock eingerichtet. Alle Stockwerke sind durch eine feuersichere Treppe in Monier-Konstruktion verbunden, ausserdem durch einen Aufzug für Bücher, der in den Packräumen im Souterrain mündet; in diesem sind auch der Verlag und die vielbändigen Zeitschriften und Serienwerke untergebracht worden.

Auf Feuersicherheit musste bei einem solchen Raum besonderer Wert gelegt werden. Alle Decken, der Dachboden eingeschlossen, sind in eisernen Trägern mit Betonkonstruktionen ausgeführt und werden von eisernen Säulen getragen, die mit Gipsmänteln feuersicher umhüllt sind. Sämtliche Räume werden elektrisch beleuchtet und durch Niederdruck-Dampfheizung erwärmt, die aus dem Nebenhause herübergeleitet wird. Dass Haustelephone die Arbeit in dem grossen Gebäude vereinfachen, braucht kaum erwähnt zu werden.

So sehen wir uns einem grossen, vornehmen, auf breiter Grundlage angelegten Getriebe gegenüber, das aus dem Vollen in geregelter Weise arbeitet und in dem uns ebenso sehr wie die im Laufe der Jahre angehäuften Büchermassen der von Generation auf Generation vererbte Schatz an Erfahrung und Wissen anzieht, der hier aufgespeichert liegt.

Gladstone als Bibliophile.

Von

J. G. Stephens in London.

Der alte Gladstone oder wie sogar viele seiner Gegner in England ihn nennen „The old grand man“ war in seinen früheren Jahren als eifriger Büchersammler allgemein bekannt. Wenngleich in seiner letzten Lebenszeit das eigentliche Sammeln so gut wie aufhörte, so blieb er doch ein Bücherfreund und Liebhaber bis zu seinem Ende. Nichts war ihm schrecklicher als der Gedanke, dass seine Bibliothek dereinst aufgelöst werden könnte. Schon aus diesem Grunde allein, aber vielleicht noch mehr, um künftigen Generationen zu dienen, hatte Gladstone testamentarische Verfügungen über die Erhaltung und Fortführung dieser Bibliothek getroffen.

Einen interessanten Einblick in seine Anschauungsweise gewährt uns ein Schreiben, das der greise Staatsmann kurze Zeit vor seinem Tode an den bekannten Buchhändler und Antiquar *Bernhard Quaritch* in London richtete. Der besagte Brief befindet sich in Facsimile in dem von Quaritch herausgegebenen Nachschlagewerk „*Beiträge für ein Lexikon der englischen Buchersammler*“ abgedruckt.

Unter Beifügung von Kommentaren, die zur Charakteristik eines so bedeutenden Mannes wie Gladstone sicherlich willkommen sein dürften, mögen einige Anführungen aus dem ziemlich langen Briefe hier folgen. Gladstone schreibt:

„Mein lieber Herr Quaritch. Das Regiment der Büchersammler bedarf keiner Rekruten; und selbst wenn seine Reihen spärlich besetzt sein sollten, so hege ich doch Zweifel, ob ich mich jetzt noch zur Anwerbung eigne. Ich bin seiner Zeit Käufer von 35000 Bänden gewesen und habe daher den quantitativen Versuch erprobt; aber ich fürchte, weiter nichts. Meiner Ansicht nach muss ein Büchersammler folgende sechs Eigenschaften besitzen: Appetit, Musse, Reichtum, Kenntnisse, selbständiges Fachurteil und Ausdauer. Hiervon besitze ich nur zwei, und zwar die erste und letzte Eigenschaft, welche aber zur Sache nicht die wichtigsten sind . . .“

Teils war der Verfasser der obigen Zuschrift zu bescheiden, teils spannte er seine Ansprüche zu hoch. Die nötigen Kenntnisse besass Gladstone sicherlich, und ebenso war er wohl im Stande, durch sein bedeutendes Vermögen sich dieser Spezialliebhaberei widmen zu können. — In den nun folgenden Zeilen beklagt sich der greise Gelehrte und Forscher über sein immer mehr versagendes Augenlicht und bezeichnet diesen Umstand als den Hauptgrund, weshalb er sich fast vollständig vom Bücherkaufe zurückgezogen habe. Im übrigen beabsichtige er, seine Bücher einem in Hawarden zu gründenden Institut (mit geistlichem Charakter) zur Errichtung einer Bibliothek zu schenken. Die wenigen Werke, die er als Privateigentum zurückbehalten wolle, dürfte Herr Quaritch in seinem Lager kaum eines Blickes würdigen, viel weniger noch sie der Aufnahme für wert halten.

Diese Äusserung lässt darauf schliessen, dass Quaritch sich erboten hatte, solche Werke aus der Bibliothek Gladstones zu erwerben, welche nicht für die neue Gründung bestimmt waren. Der alte Gladstone war äusserst genau, ein Fuchs und ein sehr guter praktischer Geschäftsmann. Zwei gewiegte Kenner ersten Ranges traten sich hier gegenüber.

Der Buchhändler James Stillie, der 1893 in Edinburg verstarb und mit einer gewissen Berechtigung als das letzte Bindeglied zwischen Walter Scott und der heutigen Generation galt, berichtete häufig, wie scharf und schneidig Gladstone im Buchhandel verfahre, wie er auf Heller und Pfennig seinen Diskont verlange und wie schwer es überhaupt sei, ihm ein Buch zu verkaufen. Ergänzend erzählt Lord Roseberry, dass er stundenlang mit Gladstone bei Stillie habe zubringen müssen, weil die Passion des ersteren eine sehr heftige war. Plötzlich aber — mitunter sogar ohne etwas zu kaufen — raffte sich Gladstone mit dem Entschlusse auf: „Ich muss machen, dass ich fortkomme, oder ich ruiniere mich. . . .“

Stillie hatte seine Lehrzeit bei der Firma Ballantyne & Co. vollendet, deren Teilhaber zu seinem Unglück bekanntlich Walter Scott geworden war. Dieser behielt aber bis zu seinem Lebensende eine grosse Zuneigung für den jungen Stillie, der sich alsdann als selbständiger Buchhändler in Edinburg etablierte.

Eine kleine Einschränkung des Ausspruchs, dass Stillie das letzte lebende Bindeglied zwischen Walter Scott und der Gegenwart darstellte, ist übrigens bis vor kurzem vorhanden gewesen und zwar in der Person der im Oktober d. J. verstorbenen Miss Skene. Sie genoss sowohl als Schriftstellerin wie in jeder anderen Hinsicht einen ausgezeichneten Ruf. Ausser mit Gladstone stand sie auch mit vielen ersten Kapazitäten des Landes in regem Verkehr, so namentlich mit allen Schriftstellern von Bedeutung. Nach dem Verlust seines Vermögens hatte der grosse Dichter Zuflucht in dem Hause ihres Vaters gefunden, und hier war es, wo Walter Scott mit Erheiterung den Märchenerzählungen der jungen Miss Skene zuhörte. In den für seinen Enkel geschriebenen „Tales of a grandfather“ finden sich viele Anklänge an Miss Skenes Erzählungen.

Eingangs ist bereits erwähnt worden, dass Gladstone eine grössere Bibliothek in Hawarden errichtet zu wissen wünschte. Dieser Wunsch ist nunmehr einen bedeutenden Schritt näher gerückt, denn am 5. Oktober wurde in Hawarden, dem Landsitz der Familie Gladstone, durch den Herzog von Westminster der Grundstein zu der *Gladstone Memorial Library* gelegt. Der Bau, für den 200000 Mark vorhanden sind, wird sich im gotischen Stil erheben und unmittelbar neben der früheren Bibliothek aufgeführt werden, die den Grundstock zu der neuen Sammlung bilden soll. Diese hat durch freiwillige Zuwendungen schon recht erhebliche Vermehrungen erlangt. Selbstverständlich wird der einheitliche Charakter der Bibliothek auch fernerhin gewahrt bleiben. In der Hauptsache wird demnach die Sammlung nur Werke klassischen, archäologischen und geschichtlichen, vor allem aber überwiegend theologischen Inhalts aufweisen.

Bezeichnend genug trägt der aus grauem Granit hergestellte Grundstein die nachstehende Inschrift: „In diesem, von einer dankbaren Nation zur Erinnerung an ihn errichteten Gebäude wird die Bibliothek von William Ewart Gladstone aufbewahrt, der, ebenso bedeutend als Theologe wie als Staatsmann, diese Sammlung zum Fortschritt theologischer Gelehrsamkeit begründete.“ Es bedarf kaum der Erwähnung, dass die genannte Inschrift ganz im Geiste und Sinne Gladstones abgefasst wurde. Eine seltsame Fügung war es, dass einen Tag nach dieser Grundsteinlegung, d. h. am 6. Oktober, diejenige Bibliothek thatsächlich eröffnet wurde, für deren Zusammenhaltung — nächst seiner eignen — Gladstone sich am meisten interessiert hatte. Es ist dies die jetzige *Rylands-Bibliothek* (Bibliotheca Spenceriana oder Althorp-Bibliothek). Diese Büchersammlung war bekanntlich schon zur Versteigerung angesetzt, aber im letzten Augenblicke erstand sie Mrs. Ryland en bloc für 5 Millionen Mark und schenkte sie der Stadt Manchester. Die Zahl der Bände beträgt jetzt 80000, und wie alle Kenner wissen, befinden sich darunter viele hundert Werke allerersten Ranges.

In welcher Weise die Bibliothek Gladstones zusammenkam, hören wir am besten von ihm selbst in dem zweiten Teil des oben erwähnten Schreibens:

„Das älteste Buch, das ich habe — d. h. das am längsten in meinem Besitz ist — wurde mir persönlich von Mrs. Hannah Moore geschenkt. Es ist ein Exemplar ihrer Sacred Dramas, gedruckt 1815 und mir als Kind vor 81 Jahren gegeben.

„Meine Einkäufe begannen einige Jahre später, und habe ich dann in Eton schon viel und allerlei Bücher gesammelt. Zu jener Zeit erhielt ich von Mr. Hallam die Constitutional History geschenkt, die bekanntlich noch heute als mustergiltiges Werk gilt. Der junge Hallam war mein bester Freund. Tennyson verehrte mir alsdann sein so berühmt gewordenes Buch In Memoriam, das die Totenklage auf den jungen Hallam enthält...“ Die im vorigen Jahre erschienene Biographie „Alfred Lord Tennyson“, von seinem Sohne herausgegeben, enthält namhafte Beiträge aus der Feder Gladstones.

Dieser fährt dann weiter fort: „In den zwanziger Jahren habe ich noch sehr theuer eingekauft, aber die enorme Entwickelung des antiquarischen Buchhandels hat mir das weitere Sammeln sehr erleichtert. Nur in einem Punkt hat sich für den Liebhaber ein Nachteil in England ausgebildet. Dies betrifft den Einband. Er ist nicht nur theurer und schlechter geworden als er vor 70 bis 80 Jahren war, sondern er erschwert heute auch das leichte Aufschlagen eines Buches. Meine

französischen und italienischen Bücher bilden in letzterer Hinsicht einen günstigen Kontrast gegen die englischen Werke. Ich zeigte kürzlich einem Freunde ein Exemplar der Original-Oktav-Ausgabe von Walter Scotts Romanen (bis zu Quentin Durward) in halb Marokko gebunden mit Goldschnitt. Er taxierte den Einband auf vier Schilling, während der Buchbinder mir zur Zeit, als ich in Oxford war, hierfür nur zwei Schilling berechnete..." Man ersieht aus diesen Äusserungen, dass Gladstone sich für alle Bücherangelegenheiten ein frisches Gedächtnis bewahrte und in seinen Aufzeichnungen ausserdem die peinlichste Sorgfalt beobachtete.

Er fährt fort: „Da beim Sammeln die Quantität meine stärkste Seite war, so kann ich wohl, ohne andere Sammler zu beleidigen, einen Vergleich zwischen Quantität, und Qualität ziehen. Ich habe in London einen Freund, der sich zu seinem wirklichen Gebrauch und Bedarf eine Bibliothek von 20000 Bänden anschaffte. Diese Kollektion sollte zum Verkauf kommen, und es wurde ihr Wert von einem Fachmanne auf zwei Schillinge pro Band im Durchschnitt taxiert. Fast zu der nämlichen Zeit wurde eine Bibliothek verkauft, die an Zahl nur sehr klein war, aber im Durchschnitt brachte der Band 120 Mark . . .

„Obgleich ich nur ein ärmlicher Sammler bin, so besitze ich doch einige Spezialitäten. Eine hiervon will ich erwähnen. Ich häufte mehr als dreissig verschiedene und seltene Bearbeitungen von dem Book of Common Prayer auf. Mehrere dieser Werke hatten Vorreden, die etwa folgendermassen lauteten: ‚Das Prayer Book ist ausgezeichnet, aber es besitzt einige Fehler. Sobald letztere entfernt werden, erscheint eine allgemeine Anerkennung unzweifelhaft; demgemäss übergebe ich nunmehr der Welt das reformierte Gebetbuch...' An diesen Ausspruch knüpft Gladstone die treffende Bemerkung an: „Niemals habe ich von diesen Werken eine zweite Auflage gesehen oder erhalten können."

Nach einigen ähnlichen Belegen sagt der Briefschreiber: „Büchersammeln mag seine Kniffe und Excentrizitäten haben, aber im ganzen bildet es ein belebendes Element in einer Gesellschaft, die durch verschiedene Quellen der Korruption gallig geworden ist. Zu meiner Entschuldigung, dass ich nicht mehr gesammelt habe, dient der Umstand, dass durch andere notwendige Beschäftigungen mir nur die Ruhepausen für meine Liebhaberei vergönnt blieben..."

Gladstone war und blieb bis zu seinem Lebensende ein viel beschäftigter Schriftsteller. Es ist nur nötig, an folgende seiner Werke zu erinnern: „Der Staat in seinen Beziehungen zur Kirche", „Betrachtungen über kirchliche Grundsätze in Beziehungen zu ihren Resultaten", „Geschichte des römischen Staates", „Studien über Homer und sein Zeitalter", „Inventus Mundi", „Homeric Synchronism", „Die Vatikanischen Dekrete", „Rom und die neueste religiöse Mode", „Die Orientfrage". Schliemanns „Mycenae" führte Gladstone durch eine Vorrede in England ein. Für Fachzeitschriften lieferte der Altmeister unausgesetzt Aufsätze. Nächst Tennyson bezog er das beste Honorar als Schriftsteller, da er in der Regel für einen Artikel 2000 Mark erhielt, während Ersterer in seinen letzten Jahren jedes geschriebene und acceptierte Wort mit 20 Mark honoriert bekam.

Kritik.

Der in unserer Zeit wieder zur Geltung gekommene Holzschnitt, der beinahe vergessen war, diente im XV. und XVI. Jahrhundert fast ausschliesslich zur Illustration der Bücher. Der Kupferstich, obwohl durch Albrecht Dürer zu hoher Blüte gelangt, ist als Bücherschmuck im XV. und beginnenden XVI. Jahrhundert nicht üblich geworden. Die Anfänge der Holzschneidekunst gehen über den Beginn des XV. Jahrhunderts zurück; sie stehen wohl mit der Papierfabrikation in Deutschland im Zusammenhange. Die ältesten xylographischen Blätter sind ohne jede textliche Beigabe. Bald entstand dann eine den Bildern beigefügte Flugblätterlitteratur und gegen Mitte des XV. Jahrhunderts das Blockbuch. Als die ersten technischen Schwierigkeiten beim Druck der Bücher mit gegossenen beweglichen Lettern überwunden waren, fand der Holzschnitt auch hier Eingang und entwickelte sich nun für kurze Zeit zu einer hohen Blüte. Bis gegen Ende des XVI. Jahrhunderts blieb der Holzschnitt das bevorzugte Illustrationsmittel der Bücher; dann tritt der Kupferstich an seine Stelle, und die Formschneidekunst verfällt rasch. Am längsten hält sich der Holzschnitt auf Flugblättern, Kalendern u. dgl., von denen er ausgegangen war, von künstlerischer Ausführung aber kann keine Rede mehr sein. — Alte Original-Holzstöcke gehören heute zu den Seltenheiten. Eine schöne Sammlung, in welcher die ältesten Stöcke bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts zurückgehen, besitzt das Germanische Museum in Nürnberg. Die Holzstöcke gehören zum grössten Teil der Schwäbischen Schule an; über dieselben ist in den Jahren 1892—1896 ein vortrefflicher Katalog erschienen. Eine andere hervorragende Sammlung alter Original-Holzstöcke süddeutschen Ursprungs besitzt die Verlagsbuchhandlung und Druckerei J. H. Ed. Heitz

in Strassburg i. E. Die wichtigsten Stücke derselben sind von dem zeitigen Inhaber der genannten Firma *Paul Heitz* neuerdings wieder zum Abdruck gebracht in dem Werke: *Originalabdruck von Formschneider-Arbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) 1892—99. 2°. (M. 22.)*

Das in 166 Tafeln vollständig vorliegende Werk enthält eine Fülle von Formschneider-Arbeiten süddeutscher Künstler, zumeist aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Die Stöcke entstammen Strassburger Druckereien, zum Teil der Druckerei des Wendelin Rihel, der von 1535 an thätig war und eine grosse Zahl reformationsfreundlicher, humanistischer, historischer, juristischer und naturwissenschaftlicher Werke druckte. Die Druckerei wurde von 1555 an von Wendelins Söhnen, Theodosius und Josias, zunächst gemeinsam fortgeführt, später trennten sich dieselben. Des Josias Druckmaterial kam dann an Lazarus Zetzner, des Theodosius Druckerei erwarb Christoph von der Heyden. Beide Druckereien sind später in der Heitzschen Offizin aufgegangen. Johann Heinrich Heitz wurde 1721 der Nachfolger der Witwe des Druckers Johann Friedrich Spoor, 1723 wurde auch die Druckerei des Josias Städel und 1737 die des Johann Pastorius mit der seinigen vereinigt. Von der grossen Zahl alter Holzstöcke, die so auf die Heitzsche Druckerei übergegangen sind, ist im Laufe der Zeit manches verloren gegangen, manches auch verkauft worden. Der gebliebene Bestand ist noch recht reichhaltig. Finden sich auch Meisterwerke aus der Blütezeit des deutschen Holzschnittes nicht unter demselben, so ist doch manches Stück einer besonderen Beachtung wert. Wie bei allen Kunstwerken zur richtigen Würdigung derselben erstes Erfordernis ist, die Entstehungszeit festzustellen, so musste es sich auch darum handeln, die Holzstöcke zu datieren, d. h. in Drucken nachzuweisen. In den meisten Fällen ist das dem auf dem Gebiete des Formschneidewesens durch langjährige Arbeiten bewanderten Herausgeber auch gelungen. Wo es sich um Illustrationen verschollener Volksbücher oder Gelegenheitsdrucke handelt, wird man wohl dem Zufalle eine Ergänzung der beigegebenen Erläuterungen überlassen müssen.

Die erste Folge, von der heute eine zweite Auflage vorliegt (Taf. 1—83), erschien zuerst im Jahre 1890 zur 450jährigen Gedenkfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst. Die Reihe der Holzstöcke, welche aus den Strassburger Druckereien der Prüss, Messerschmid, Rihel, Christoph von der Heyden, Bernhard Jobin, Jost Martin, Nicolaus Waldt, Caspar Dietzel, Lazarus Zetzner u. a. stammen, eröffnen Nachschnitte von Holbeins Totentanz für eine bis jetzt nur durch Neudruck der Holzstöcke bekannte Strassburger Ausgabe aus dem Jahre 1546. Es folgen dann Titeleinfassungen, Kopfleisten, Initialen, Signete, Wappen und ganze Bilder-Serien, fast sämtlich aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Taf. 8 und 9 enthalten vier reich mit Flechtwerk verzierte Initialen, wie sie ganz ähnlich das Germanische Museum besitzt, und die wahrscheinlich auf den Nürnberger Schreibmeister Johann Neudörfer (geb. 1467, † 1563) zurückzuführen sind. Die grossen Bilderfolgen auf Taf. 18—30 sind 34 Illustrationen zu Ausgaben des Livius und Florus, die bei Theodosius Rihel in Strassburg erschienen sind. Die Schnitte sind von Christoph Stimmer, Hans Bocksperger, Christoph van Sichem, Christoph Maurer, Jean de Gourmont u. a. nach Zeichnungen von Tobias Stimmer hergestellt. Eine andere Folge von Livius-Illustrationen findet sich auf den Tafeln 42—62, Zeichnungen von dem durch seine Schlachtenbilder und Jagdszenen bekannten Maler und Formschneider Hans Bocksperger, welche er für die berühmte Buchdruckerei des Sigismund Feyerabend in Frankfurt a. M. ausführte. Die Tafeln 31—37 enthalten Bibel-Illustrationen von Tobias Stimmer, die sich in dem Neuen Testament von Erasmus von Rotterdam, in Strassburg bei Theodosius Rihel 1576 erschienen, abgedruckt finden. Nicht uninteressant sind die Schreibvorschriften aus dem XVI. Jahrhundert auf Taf. 64—67.

Die Neue Folge (Taf. 84—129) enthält Holzschnitte, welche zum grössten Teil zu heute nicht mehr vorhandenen Volksbüchern in den Strassburger Druckereien der Jacob Cammerlander, Augustin Fries, Johannes Knoblouch d. J., Crato Mylius, Thiebold Berger, Wendelin Rihel, Christian Müller, Johann Pastorius u. a. Verwendung gefunden haben. Wir lernen hier u. a. interessante Abbildungen zu einer unbekannten Strassburger Ausgabe des Salomon und Marcolf kennen, auf welche wahrscheinlich die Schnitte in der 1580 bei Peter Schmid in Mülhausen erschienenen zurückgehen, ferner Abbildungen zu einer unbekannten Strassburger Ausgabe des Till Eulenspiegel, der schönen Melusine und des Siegfriedliedes. — Die um die Mitte dieses Jahres erschienene Schlussfolge (Taf. 130—166) bringt zu den Erläuterungen der beiden ersten Folgen noch einige Nachträge. An der Spitze der Abbildungen ist ein ziemlich roher Holzschnitt abgedruckt, welcher nach der Ansicht des Herausgebers der älteste der Heitzschen Sammlung ist. Das Alter desselben lässt sich infolge der eigentümlichen Beschaffenheit des Holzstockes mit Sicherheit schwerlich feststellen. Es folgen dann eine grosse Zahl einfacher, kleinerer Schnitte aus verschollenen Einblattdrucken, Katechismen, Gesangbüchern, Volksbüchern, Kalendern, Practiken, Heiligenbildern, Gebets- und Wallfahrtszetteln, die einstmals aus Strassburger Druckereien hervorgegangen sind. Sind die Holzschnitte der beiden letzten Folgen auch fast durchweg nicht mehr von künstlerischer Bedeutung, so muss man dem Herausgeber doch Dank wissen, dass er sie uns nicht vorenthalten hat. Sie lassen uns einen Einblick thun in eine eigenartige Litteratur des XVI. und XVII. Jahrhunderts, von der heute nur noch recht wenig erhalten ist und die doch in kulturhistorischer Beziehung in hohem Grade interessant ist. Es ist nur zu wünschen, dass das Beispiel von Heitz Nachahmung fände und die Besitzer alter Holzstöcke sich gleichfalls zur Veröffentlichung derselben entschliessen möchten.

Köln a. Rh. *Dr. O. Zaretzky.*

G. Wustmann: Aus Leipzigs Vergangenheit. Gesammelte Aufsätze. Neue Folge. Leipzig, Grunow 1898. 8. XVI, 488 S.

G. Wustmann: Das Leipziger Stadtwappen. Seine Geschichte, seine Gestalt, seine Bedeutung. Mit zwanzig Holzschnitten und zwei Kupferstichen. Leipzig, Seemann 1897. gr. 8. 33 S.

Der bereits im Jahre 1885 als drittem Bande der Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs erschienenen ersten Sammlung von Aufsätzen „Aus Leipzigs Vergangenheit" schliesst sich mit dem ersten der beiden oben genannten Bücher eine neue Reihe an. Wie in jenem ersten Bande, so geht Wustmann auch hier auf den verschiedensten Gebieten der Geschichte Leipzigs nach, sowohl auf der grossen Heerstrasse, wo noch mancher Stein näherer Untersuchung sich wert zeigt, als auf den weniger begangenen Seitenwegen. Und überall finden wir ihn ortskundig, sei es in der äusseren Geschichte der Stadt, sei es in ihrer inneren Entwicklung, sei es in ihrer Bedeutung für Litteratur, Kunst und Gewerbe, oder in besonderen Einzelheiten. Obwohl alle Aufsätze auf rein örtlicher Grundlage aufgebaut sind, geht ihre Bedeutung in Inhalt und Darstellung doch weit über diese hinaus. Die Aufsätze „Zur Geschichte unserer Strassennamen" und „Der Baudirektor" können als vorbildlich gelten und zeigen, dass in der geschichtlichen Betrachtung dieser anscheinend so trockenen Vorwürfe viel Wissenswertes, ja auch ein gut Teil Poesie steckt. Die alten Strassennamen sind geworden, die neuen sind gemacht. Was heute eine Beamtenschaft von etwa achtzig Personen schafft, konnte im XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts noch ein einziger „Vogt" leisten, welcher „Bauinspektor, Strassenmeister, Rechnungsführer, Bauschreiber, Baurevisor, ja zur Not sein eigner Bote in einer Person" war. Vieles hat die Durchforschung der ältesten Ratsbeschlüsse und namentlich der ältesten städtischen Rechnungsbücher ergeben, die bisher als Quelle noch nicht genügend inbetracht gezogen sind. Durch diese mühevolle Arbeit konnte Wustmann neue Aufschlüsse über „Die Anfänge der Nikolaischule" geben, hat er den Künstler in seinem Fache „Seger Bombeck den Teppichweber" ermittelt, von dem noch im Jahre 1883 in den Mitteilungen der deutschen Gesellschaft nur als von dem Monogrammisten S. B. berichtet wurde, dass alle bisherigen Forschungen nach Lebensnachrichten über ihn sich als fruchtlos erwiesen hätten. Ein anmutiges Bild entwirft er von der „Volckmannie", jener reimfrohen, wenn auch unbedeutenden Mitvertreterin der Litteratur in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts. Der Aufsatz „Friedrich der Grosse und Gottsched" weist uns in die Vorbereitungszeit der letzten klassischen Periode unserer Litteratur, während die „Leipziger Pasquillanten des XVIII. Jahrhunderts" uns die Kehrseite guter Litteratur zeigen. „Bachs Grab und Bachs Bildnisse", „Aus Clara Schumanns Brautzeit", „Die Gewandhauskonzerte", „Die Meininger in Leipzig" führen uns in das Musik- und Theaterleben Leipzigs in früherer und neuerer Zeit ein. Wahrlich, Leipzig kann sich freuen, einen solchen Geschichtsforscher zu besitzen, der nicht nur selbst in alle Winkel der Vergangenheit seiner Stadt hineinleuchtet, sondern auch in den bereits in zwei stattlichen Bänden vorliegenden „Quellen zur Geschichte Leipzigs" Anderen das Forschungsmaterial über eine unserer bedeutendsten Städte zugänglich gemacht hat. Sind schon alle hier gesammelten Aufsätze jedem Gebildeten lehrreich, so ist für die Leser dieser Zeitschrift der Aufsatz über „Luthers ersten Bibeldrucker" von besonderem Werte. In ihm führt Wustmann die Verdienste Hans Luffts, der namentlich zur Zeit, als dieser Aufsatz in den „Grenzboten" zum ersten Male veröffentlicht wurde, mehr noch wie heute in weit verbreiteter Meinung als einziger Drucker der lutherischen Bibel galt, auf das entsprechende Maſs zurück, während er andererseits die Verdienste Melchior Lotthers, der Luthers Bibel von ihrem ersten Entstehen im Jahre 1521 an eine Reihe von Jahren gedruckt hatte, in das gebührende Licht setzt. Dabei giebt er in knappen, aber inhaltsvollen Umrissen eine Geschichte der Lottherischen Druckerei. Melchior Lotther der Ältere heiratete in die älteste und vornehmste Druckerei Leipzigs, die seit dem Jahre 1480 bestehende Druckerei des Kunz Kachelofen, hinein und brachte sie weiter vorwärts. Die fast plötzlich hervortretende und ausserordentlich schöpferische schriftstellerische Kraft Martin Luthers, dessen Thesen nach Wustmanns und meiner übereinstimmenden Ansicht ebenfalls Lotther in Leipzig gedruckt hatte, veranlasste Lotther, ein Zweiggeschäft in Wittenberg zu begründen, welchem seine Söhne Melchior, der Jüngere, und später auch Michael vorstanden. Dieses Zweiggeschäft hatte ungeheuer viel, namentlich auch an dem Bibeldruck, zu thun. Aber irgend ein Vorkommnis, welches in dem Brotneid der Zunftgenossen allein keine völlige Erklärung findet und über welches wir trotz aller Überlieferungen nicht genügend unterrichtet sind, brachte die Inhaber in die Ungnade des Kurfürsten und brach ihnen den Hals. Der jüngere Melchior Lotther verschwindet anscheinend ganz, Michael ging später nach Magdeburg, wo er bis 1554 druckte, der alte Melchior führte das Stammgeschäft in Leipzig bis in die dreissiger Jahre fort. Dann scheint er sich von der Druckerei ganz zurückgezogen zu haben, während er allerdings als Bürger von Leipzig noch längere Zeit eine sehr angesehene Stellung behauptete. Auch dieser Aufsatz führt uns weit über das örtliche Gebiet Leipzigs hinaus, hauptsächlich nach Wittenberg und hier im Besonderen in die Schreibstube Martin Luthers.

In einer besonderen Schrift behandelt Wustmann das Stadtwappen Leipzigs. Das Buch ist reich ausgestattet mit zwanzig Holzschnitten und zwei Kupfertafeln, jene nach Originalen aus den ältesten und späteren Drucken von 1494 an bis in das XVII. Jahrhundert hinein, diese als Abdruck zweier noch vorhandener Kupferplatten aus den Jahren 1575 und 1580. Auf Grund dieser und anderer bildlicher Darstellungen stellt Wustmann fest, dass die Beschreibung des Wappens älterer Zeit nur dahin gehen kann, es enthalte in längsgeteiltem Schilde auf dem einen Felde einen aufrechten Löwen, auf dem anderen zwei oder auch drei Pfähle, die „landsbergischen" Pfähle. Eine feste Zuweisung der Figur, des Löwen, und des Bildes, der Pfähle, an ein bestimmtes Feld ist für frühere Zeit nicht nachweisbar; der Löwe steht bald im linken, bald im rechten Felde, bald nach aussen, bald nach innen

gekehrt. Erst allmählich hat sich die heutige Norm, den Löwen in das linke Feld — ich beschreibe mit Wustmann gegen meine Gewohnheit vom Standpunkte des Beschauers — und nach aussen gerichtet, die Pfähle in das rechte Feld zu stellen, eingebürgert. Die neuerdings hie und da dem Wappen eingefügte Mauerkrone verwirft Wustmann als geschichtlich gänzlich unberechtigt. Da die bildlichen Beigaben ausser den beiden Kupferstichen sämtlich gedruckten Büchern entnommen sind, wo die Druckerzeichen, Titeleinfassungen oder ähnlichen Schmuck darstellen, so ist die Schrift auch für die Geschichte der Bücherillustration von Wert.

Berlin. *Dr. Johannes Luther.*

Bei F. A. Brockhaus in Leipzig erschienen gleichzeitig zwei Reisewerke, die sich, diametral entgegengesetzte Routen beschreibend, mit dem gleichen Länderstrich beschäftigen. *Henry S. Landor: Auf verbotenen Wegen. Reisen und Abenteuer in Tibet* und *Sven Hedin: Durch Asiens Wüsten. Drei Jahre auf neuen Wegen in Pamir, Lop-nor, Tibet und China* nennen sich diese Werke, deren Titel schon ihre Charakterverschiedenheit ausdrücken.

Der Engländer Landor ist Maler von Beruf und in erster Linie; der Schwede Hedin Geograph und Forscher, dem es nur um Illustrierungsmaterial zu thun ist. An Mut fehlt es beiden nicht, aber während Hedin umsichtig rüstet und nur durch schlechtes Menschenmaterial Verluste erleidet, zeigt Landor eine gewisse Tollkühnheit; man kann ihn, bei aller Sympathie für seine Leiden, nicht ganz von dem Vorwurf freisprechen, sich ohne genügende Vorbereitungen in tolle Abenteuer gestürzt zu haben. Durch allerhand Zwischenfälle daran verhindert, den geplanten Weg über Russisch-Turkestan, Buchara und Chinesisch-Turkestan nach Tibet zu nehmen, begab sich Landor nach Indien und suchte von hier aus über das „Dach der Welt" nach Lhassa, der Hauptstadt Tibets und dem Heiligtum der Lamas, vorzudringen. Er schildert die Tibetaner als grausam, hinterlistig und unendlich feige, in welch letzterer Eigenschaft ihnen jedoch die Kulis des Reisenden wenig nachstanden. Mit zuverlässigeren und kampfgeübteren Männern wäre dem kühnen Engländer fraglos seine Expedition voll gelungen, wenn ihm auch die Unbilden der Witterung und die Schrecken der eisigen Einöde nicht erspart geblieben wären. Aber die Männer, die ihn schützen sollten, liessen ihn im Stich; schliesslich blieben ihm nur noch seine beiden Diener, und mit diesen allein beschloss er weiter das ihm feindlich gesinnte Land zu durchdringen. Diese Waghalsigkeit musste er hart büssen. Dicht vor Lhassa wurde er von den Tibetanern gefangen genommen und hatte schreckliche Foltern zu erleiden, die ihm ein Auge kosteten und den blühenden Mann in einen Krüppel verwandelten. Bewunderungswert ist es, wie der Forscher in Landor den Menschen überwog. Selbst während seiner furchtbaren Gefangenschaft suchte er Bekanntschaften mit seinen Peinigern und deren Stammesangehörigen anzuknüpfen und sammelte er Material und Abbildungen. Die in jeder Beziehung interessanten Resultate Landors auf dieser, immerhin als verunglückt zu bezeichnenden Expedition lassen doppelt bedauern, dass er die Stadt seiner Wünsche, Lhassa, und ihre Heiligtümer nicht hat erreichen können. Neben den kulturellen, historischen und landschaftlichen Untersuchungen hat Landor auch so manche rein geographische Resultate zu verzeichnen. So hat er die Frage von der mutmasslichen Trennung des Mansarowar-Sees und des Rakastal entschieden, hat mehrere grosse Himalaya-Gletscher photographiert, die ungeheure Höhe von 6700 Metern erklommen und endlich die noch von keinem Europäer besuchten beiden Hauptquellen des Brahmaputra festgestellt. Über Taklakot, von dem aus Landor in das Innere von Tibet drang, kam er auch wieder zurück; hier endete seine Gefangenschaft, und hier fand er auch einen befreundeten Arzt, der sich seiner und seines Dieners annahm und gleichzeitig ihm die notwendigen Dokumente ausstellte, die den Beschwerden an die indische Regierung beigefügt werden sollten. Diese Beschwerden hatten einen Erfolg, der die dortigen Zustände aufs deutlichste charakterisiert: die indische Regierung hat den tibetanischen Behörden zu verstehen gegeben, dass es ihnen infolge der Schändlichkeiten nicht mehr gestattet sein solle, von britischen Unterthanen Grundsteuer zu erheben!! Von einer Bestrafung der Schuldigen —



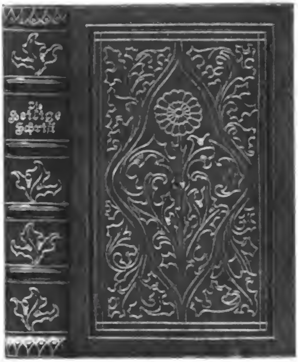
Einband aus der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf.
Hellolív Capsaffian mit dunkelgrünen Blättern und weissen Blüten; Bogenvergoldung; die Stempelchen aus der Kochschen Gruppe moderner Stempel.

deren Persönlichkeiten genau festgestellt wurden — erwähnt Landor nichts in seinem Buche.

Während den tiefroten Leinenumschlag des Landorschen Werkes ein Aquarell der Veste Taklakot — dem ganzen Charakter des Werkes entsprechend — als *Einzeleindruck* ziert, tragen die beiden Bände von Sven Hedin ein helles Gewand mit einer stilisierten Mongolin, einer Art weiblichem Buddha, gleichsam der Schutzgöttin des *Typisch-Innerasiatischen.*

Hedin ist nicht schlankweg aufgebrochen; er hat sich erst durch eine Eclaireursreise vergewissert, ob Kaschgar, der ausersehene Start, sich auch wirklich zum Abfahrtspunkt für Innerasien eigne. Davon durch Augenschein überzeugt, benutzte Hedin ein Jahr später den von Landor zuerst beabsichtigten Weg über Buchara und den Hindukusch und gelangte ebenfalls zum „Dach der Welt". Wenn er auch, ebenso wie Landor, durch Eis und Schnee litt, so hatte er doch in Kaschgar bei seinen verschiedenen Zügen hin und her stets Gelegenheit, mangelnden Proviant nachzuschaffen und sich von den ausgestandenen Strapazen zu erholen. Der erste Ausflug galt, da es heisser Sommer wurde, Vermessungsarbeiten auf dem Pamirplateau, inmitten von Kirgisen-Auls, deren Sitten und Viehherden höchst ungleich entwickelt scheinen, bis zu den Höhengletschern des Mustag-ata. Das höchste Lager wurde 6300 Meter hoch aufgeschlagen. Im Frühjahre darauf begann Hedin wiederum von Kaschgar aus einen Zug direkt nach Osten, der Wüste entgegen, in der ihn durch die Unzuverlässigkeit eines Begleiters der qualvolle Tod des Verdurstens umlauerte. Er drang bis zum Chotan-Darja vor. Diese Kapitel „Die Heimat der Grabesstille", „Kein Wasser" und „Gerettet" gehören wohl zu dem Erschütterndsten, was die moderne Reiselitteratur uns vorführt, um so erschütternder, als sie in ihrer Schlichtheit deutlich den Stempel der Wahrheit tragen. Die dritte und letzte Abreise von Kaschgar, gegen Schluss desselben Jahres, führte Hedin bis Peking. Diesmal marschierte er südöstlich bis zur Stadt Chotan, unweit deren er uralte vom Sande begrabene Stadtruinen von grossem Umfange und kulturhistorischer Bedeutung vorfand. Es würde zu weit führen, wollte man all der bedeutsamen Querzüge Erwähnung thun, die Hedin von Chotan am Tarim entlang nach dem Lop-norsee und durch die Wüste Gobi ausführte. Von Chotan aus nahm Hedin auch später die Durchquerung des tibetanischen Hochplateaus in Angriff, dessen Inneres so gut wie völlig unbekannt ist. Über die Höhenzüge des Arka-tag führte der mühsame Weg zu den Zaidammongolen, den ersten Vorläufern des äussersten Ostens. Zahlreiche Lamaistische Tempelfahnen, Amulette, Gebeträder und Buddhas hat Hedin zu erwerben Gelegenheit gehabt, wenn ihn auch sein Weg weit ab von Lhassa in das chinesische Gebiet führte. Ehe Hedin jedoch Peking erreichte, blieb ihm noch die Ala-schan-Wüste zu durchmessen, die, so kurz vor dem Ziel, ihm doppelt langwierig erschienen sein mag. Die transsibirische Eisenbahn führte ihn dann der Heimat wieder zu.

Beide Werke, sowohl Landors wie Hedins, verdienten die gleiche Popularität, die einst Stanley und jetzt Nansen zuteil wurde. In einer Zeit, da Männer, die solche Reisen machen, sie auch trefflich zu beschreiben verstehen, bedarf es wahrlich keiner erfundenen Berichte mehr, um die Phantasie gleichzeitig anzuregen und belehrend zu wirken. Z.



Einband aus der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf.
Moderne Handvergoldung nach gothischen Motiven.

Bücherfreunde, Heraldiker und Kulturhistoriker seien auf eine litterarische Neuheit ersten Ranges aufmerksam gemacht, die kürzlich erschienen ist und in Fachkreisen ebenso wie in denen der allgemeinen Kunst- und Kulturgeschichte berechtigtes Aufsehen erregen wird. Es ist dies die *Geschichte der heraldischen Kunst in der Schweiz im XII. und XIII. Jahrhundert* von *Dr. Paul Ganz*. Frauenfeld, J. Huber. 1899; 200 Seiten, 101 Abbildungen im Text und 10 Volltafeln. 8 M. 50 Pfg.

Wer die Kunstgeschichte des Mittelalters kennt, hat schon von der Züricher Wappenrolle gehört; und nun erscheint nach 500 Jahren wiederum aus Zürichs Mitte ein Buch, das ebenfalls in späteren Zeiten noch ein Nachschlagewerk von hoher Bedeutung sein und bleiben wird.

„Die vorliegende Arbeit behandelt zum *ersten* Male die Anfänge und die Entwicklung der Heraldik *im Rahmen der Kunst- und Kulturgeschichte*; es wird darin versucht, die Wappenkunst als eine durch die Sitten und Gebräuche der Völker bedingte Erscheinung in Verbindung mit der allgemeinen Formwandlung in der Kunst zu schildern, frei von den Anhängseln einer barocken Wissenschaft und ohne die den Leser hindernde Terminologie der Neuzeit. Vermöge der engen Beziehung des Wappens zum Individuum gewährt die

Heraldik einen gründlichen Einblick in das alltägliche Leben und Treiben der verschiedenen Stände im Mittelalter und eröffnet sowohl in sachlicher als in formaler Hinsicht ein bisher wenig beachtetes Gebiet."

Zur Untersuchung ist der Raum der *heutigen Schweiz* gewählt, weil sich hier die Entwicklung der Heraldik früh und rasch vollzogen hat, und weil dieses Gebiet überreich an alten heraldischen Denkmälern ist. Doch sind auch ausserschweizerische Beispiele und Quellen zur Vergleichung herangezogen.

Jeder Fachmann wird das Buch mit Eifer studieren; denn ausser manchem naturgemäss schon Bekannten wird er eine Fülle neuverarbeiteten Materials finden, das ihm anderweitig noch nicht geboten wurde. Dem Laien aber erschliesst sich — ohne unnützen Ballast, ohne beängstigende Nomenklatur — eine neue Welt voll anregend geschriebener, unbekannter Dinge aus längstvergangener Zeit, aus der jedoch noch zahlreiche und deutliche Spuren historischen oder dekorativen Charakters in unsere Tage hineinragen. Das Resultat dieser Arbeit und deren Studium ergiebt nicht als Schluss ödes Prunken hochmütigen Sinnes oder langweiligen Ausdruck knechtender Kanzleiheraldik, sondern eine Darstellung mittelalterlicher Sitte und der Lebensanschauung vor 7 und 600 Jahren, sowie *„den Gipfelpunkt der dekorativen Kunst des Mittelalters"*.

Aus der Menge des behandelten Stoffes greife ich einzelnes heraus, ohne eine vollständige Inhaltsangabe bringen zu wollen.

Nach einer *Einleitung*, die die Bedeutung der Heraldik in der Kunstgeschichte sowie die Anfänge bei Griechen und Römern etc. behandelt, folgt der *I. Teil* mit der Geschichte und Entwicklung der Heraldik von den Uranfängen an, dann der *II. Teil*: Geschichte der Heraldik in der Schweiz, XII. und XIII. Jahrhundert; Aufkommen der Beinamen, Schild, Helm, Fahne, sonstige kriegerische Ausrüstung; *III. Teil*: Die dekorative Anwendung der Wappenkunst in Kunst und Gewerbe; das heraldische Dekorationsmotiv, Kleinkunst (Kostüme, Waffen, Schmuck, Stoffe), Architektur, Malerei (Glas, Miniaturen), Plastik (Grabdenkmäler), Siegel (Reiter-, Standbild-, Frauen-, Schildbild-, Helm-, Schild- und Helm-, Bürger-, Städte-, Geistlichkeitssiegel); *IV. Teil*: die Heraldik in der Dichtkunst; u. a. Wiedergabe des Clipearius Teutonicorum (Wappengedicht, 1242—49) des Konrad von Mure in latein und deutsch.

Den Schluss bilden drei sehr genaue Register; der Reichtum an vorhandenem und verarbeitetem Material ist ungemein sachgemäss angeordnet, folgerichtig gegliedert und alles mit hauptsächlich, bisher wenig oder gar nicht bekannten *schweizerischen* Beispielen belegt. Der Text ist in flüssigem Stil und gutem Deutsch geschrieben, der Druck tadellos, die vielen Textillustrationen und Tafeln sind hervorragend klar und deutlich, der Einband ist charakteristisch und originell. Auf die ausserordentliche Menge von interessanten Einzelforschungen des tüchtigen Heraldikers und Kunsthistorikers und deren Ergebnisse näher einzugehen, verbietet leider der Raum.

K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg.

Unter den zahlreichen Doktor-Dissertationen, die von jungen Promoventen alljährlich eingereicht werden, finden sich nicht selten Arbeiten, die dem Verfasser neben dem erhofften Titel auch Beachtung in weiteren Kreisen eintragen. Die Arbeit *A. G. C. de Vries'* über *Nederlandsche Emblemata, ihre Geschichte und Bibliographie bis zum XVIII. Jahrhundert* (Amsterdam 1899, bei Ten Brink & de Vries) kann man wohl zu diesen rechnen. Der Verfasser leitet sein Buch mit einer kurzen, reichlich durch Citate belegten Erklärung der ehemaligen Bedeutung des Wortes „Emblem" ein. Griechischer Abstammung, bedeutete es zunächst ein von dem Hauptmaterial unabhängiges Zierrat: aufoder eingelegt, z. B. Silberauflagen auf Vasen oder auch Intarsien, speziell Mosaiken, sei's aus Holz, Stein, Preziosen u. dergl. m. In ähnlichem Sinne gebrauchten es Lateiner, Gallier und Normannen, und selbst im Altfranzösischen ist die Anwendung von Emblem für Sinnbild noch nicht feststehend. Auch der Philosoph Montaigne gebraucht noch 1580 in der ersten Ausgabe seiner Essays (Paris, Ch. Lonandre) das Wort, um eine Art Supplement zu dem „Marquetteriewerk seines Buches" zu bezeichnen. Der erste, der Emblem für „Sinnbild" anwandte, ist auch zugleich der Herausgeber des ersten Bandes über Emblemata, Andrea Alciato. Aus der Vorrede zu Alciatos Buche geht hervor, dass die Embleme nicht nur versinnbildlichen, sondern auch erklären sollten, ähnlich den Hieroglyphen der alten Ägypter. So waren denn die ältesten Emblemesammlungen eigentlich nur Vorlagebücher für Kunsthandwerker und Graveure, sowie Bilderbücher für Erwachsene. Sehr merkwürdig ist auch J. Fischarts „Kurzer und wohldienlicher Vorbericht von Ursprung Namen und Gebrauch der Emblematen oder Eingeblömeten Zierwerken", Strassburg 1581, aus dem man entnehmen kann, wie ungewohnt der Titel noch den Deutschen war. Der Verfasser erklärt, jener sei „den sinnreichen Erfindungen, poetischen Dichtungen, Gemälmysterien" u. s. w. „angewachsen", nach dem Muster der Griechen, bei denen der „auswendige Zusatz" oft mehr bedeutet habe als der „Prinzipalinhalt", und „gemein viel herrlicher als das Stück, darum er gemacht worden," gewesen sei. Aus diesen „Anhängseln" sollten sich später Wappen und Feldzeichen entwickeln, nach Ansicht des Autors, der uns aber nicht verschweigt, dass andere Gelehrte umgekehrt meinen, die Emblemen seien aus den Wappen entstanden. Im XVIII. Jahrhundert war man sogar geneigt, den Emblemen göttlichen Ursprung zuzuschreiben, indem man die Gleichnisse als Sinnbilder ansah. So lehrt J. P. Broekhoff in seiner „Dicht-en Zedekundige Zinnebeelden en Bespiegelingen", Amsterdam 1770, die Rückführung der Sinnbilder auf die Chaldäer, Moses, die Erzväter, ja auf das höchste Wesen, dessen Namen auch am häufigsten durch Sinnbilder verherrlicht worden ist.

In der Emblematenlitteratur tritt naturgemäss der Text nur an die zweite Stelle; de Vries ist sogar in der Sichtung des Materials so streng vorgegangen, dass er Werke, bei denen die Abbildungen von Emblemen nur dienten, um den Text zu illustrieren, von seiner Bibliographie ausgeschlossen hat. Dagegen erwähnt er

Blockbücher und Incunabeln, obwohl es sich da mehr um mystisch-symbolische Abbildungen als um eigentliche Embleme handelt. Wie schon gesagt, beginnt die echte Emblemenlitteratur erst mit Andrea Alciato, dem berühmten Rechtsgelehrten. Der Erstdruck seiner Arbeit ist unbekannt; der älteste bekannte Druck erschien 1531 bei Stegner in Augsburg; er enthält 104 Emblemata in 97 Holzschnitten von Hans Schäufelein. 1534 erschien bei Wechtel in Paris eine neue Ausgabe mit 113 Embleme in ebensovielen, Jollat zugeschriebenen Holzschnitten. 1546 kam die dritte Ausgabe bei dem Venezianer Aldus und 1551 die erste vollständige auf 211 Embleme gebrachte in Lyon heraus. Nach Alciato breitet sich die Emblemenlitteratur schnell aus. Stamm- und Wappenbücher, Werke religiöser, politischer, rein künstlerischer, lehrhafter Tendenz folgen einander, von de Vries in klare Rubriken geteilt.

Das zweite Hauptstück des Buches gehört den Herausgebern und Graveuren. Und zwar steht an erster Stelle der Name einer Frau, der Maria Anext; bei ihr erschien die erste holländische Ausgabe von Sebastian Brandts Narrenschiff. Christoffel Plantin, J. Cnobbaert, Cloppenburgh u. a. folgen. Das dritte Hauptstück behandelt Stil, Richtung, Sujet der Embleme, und das vierte beschäftigt sich mit ihren Erklärern und Dichtern; letzteres, mit seinen zahlreichen Versproben und knappen Charakteristiken ist von ganz besonderem Interesse, auch für den Litteraturfreund, dem das Hauptthema etwas ferner liegt. Die starkere Hälfte des Buches nimmt die 245 Nummern umfassende ausführliche Bibliographie ein, und den Schluss bildet endlich eine Reihe von hervorragenden Emblemata-Wiedergaben, meist in Originalgrösse.

Berlin. *Dr. J. Hagen.*

The Book of the Dead: The Papyri of Hunefer Netchmet, Anhai, Nu and the Book of Breathings. Facsimiles with transcriptions, by E. A. Wallis Budge. Litt. D. Keeper of oriental antiquities at the British-Museum. Folio. London. 1899. British-Museum.

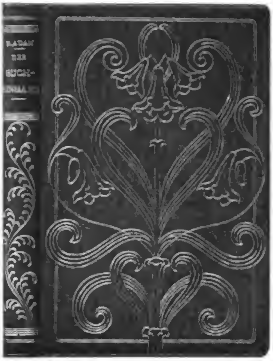
Die vorliegende Publikation wird von der Verwaltung des British-Museum als die wichtigste in ihrer Art betrachtet, die überhaupt bisher erfolgte. Ausserdem ist das Institut der Ansicht, dass es durch die Erwerbungen der letzten Jahre der Hauptsammelplatz für Papyrus-Schriften geworden ist. Die Wiedergabe der vorliegenden fünf Papyri in Facsimile wird noch besonders interessant durch den Umstand, dass diese Schriften teilweise illuminiert sind und künstlerisch ausgeführte Vignetten enthalten. Wir finden hier demnach die ersten Anzeichen der Buchillustration und Miniaturmalerei.

Der *Nu-Papyrus* ist eine der letzten Erwerbungen des Museums. Das Schriftstück, welches 65 Fuss lang ist, wurde zu Qurnah, in der Nähe von Theben gefunden. Es war entweder von Nu oder in seinem Auftrage geschrieben. Nu nahm die Stelle eines Grosssiegelbewahrers ein, die dem englischen „Lord Chancellor" oder „Keeper of the seal" entspricht. Der Text enthält die vollständigste und sehr sorgsam zusammengestellte Version des Totenbuches. Es werden darin 131 Kapitel aufgeführt, von denen 15 durch Vignetten illustiert sind. Letztere sind jedenfalls die Arbeit eines Künstlers und nicht die des Schreibers. Wahrscheinlich wurde die Schrift während der Regierungszeit von Amenhotep III. abgefasst (cr. 1500), indessen verlegen andere Autoritäten die Entstehung derselben um 1650 v. Chr.

Der *Hunefer-Papyrus* stammt aus der Zeit der Regierung von Seti I., 1370, dessen Oberaufseher des Palastes und des Viehes Hunefer war. Das Schriftstück misst 18 Fuss, seine Vignetten sind im besten Stile gehalten, und die in demselben befindlichen Hymnen an Osiris und Ra waren bisher nicht bekannt. Der Gesang an letzteren beginnt mit den Worten: „Du bist der Herr des Himmels, du bist der Herr der Erde, du bist der Schöpfer derer, die in den Höhen und derer, die in den Tiefen wohnen. Du bist der eine Gott, der in das Sein kam am Anfang der Zeit. Du schufest die Welt, du schufest den Menschen, du trenntest den Wasserschlund von dem Luftraum. Du liessest den Nil sich bilden. Du hast beide, Menschen und Tiere, in das Sein gebracht." Die Illustrationen und bildlichen Darstellungen geben folgende Szenen wieder: Das Boot, in dem sich die Mumie befindet, nähert sich dem Grabe. Bei der Ankunft an die Grabesthür wird die Mumie aufrecht hingesetzt, umgeben von Trauernden. Ein Priester, der in der einen Hand ein Rauchergefass, in der andern eine Wasserschale hält, besprengt den Körper des Toten, während ein zweiter Priester das Totenritual spricht. Die Farben in der Malerei sind vorzüglich erhalten.

Der *Papyrus der Königin Netchmet*, 13 Fuss lang, wurde bei den Ausgrabungen, die zu den Entdeckungen des Tempels von Der-el-Bahari führten, aufgefunden. Er ist nicht in Hieroglyphen, sondern in hieratischer Schrift abgefasst und weist mehrere sehr seltene Kapitel des Totenbuches auf. Die Königin Netchmet scheint die Gemahlin desjenigen Priesterkönigs gewesen zu sein, der die 21. Dynastie begründete und sich als „Sohn des Ammon" auf den Thron setzte. Sein Name wird als „Her-heru-sa-Amen" wiedergegeben. Um Irrtümern zu begegnen, will ich bemerken, dass sowohl in populären als in streng wissenschaftlichen englischen Werken grundsätzlich für „Ammon" stets „Amen" gesetzt wird. Die Königin war die Vorsteherin des weiblichen Ammon-Ordens, und wenn die männlichen Mitglieder desselben häufig mit den Jesuiten verglichen werden, so fällt den letzteren die Rolle der heutigen Sacré-Coeur Damen zu. Aus dem Dokument geht ferner hervor, dass Netchmet die Tochter des ersten Ammon-Propheten war und die Mutter des äthiopischen Priesterkönigs Piankhi.

Besonderer Nachdruck wird in dem obigen Begräbnis-Ritual darauf gelegt, dass niemand von dem Inhalt des Manuskripts Kunde erhalten soll. In Bezug hierauf heisst es: „Dies Buch lehrt dich wissen, was das Schicksal des Menschen nach dem Tode ist, deshalb muss dasselbe ein Geheimnis bleiben. Kein menschliches Auge möge es erblicken und kein Ohr es hören. Lass es nicht die Menge wissen. Ich werde ihn ewig lebend machen und nichts Böses soll die Herrschaft über ihn gewinnen". Die zugehörigen Illuminationen



Einband aus der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf.
Bogendruck auf Saffian.

stammen nicht aus dem Totenbuch, sondern aus dem Buch des Wissens. Die Vignetten stellen Scenen von dem Durchgang der Sonne durch die Unterwelt dar und Prozessionen von Ungläubigen, die ohne Kopf abgebildet sind.

Aus derselben Periode rührt der *Anhai-Papyrus* her. Anhai, die etwa 1100 v. Chr. lebte, gehörte gleichfalls dem weiblichen Ammon-Orden an, und bekleidete zu Kemat das Amt als Vorsängerin im Tempel des Gottes. In den Vignetten des Manuskripts findet sich eine Darstellung der Erschaffung der Welt. Durch eine Anmerkung des Herausgebers wird darin erinnert, dass auf dem Sarkophag Setis I, der im Londoner Sloane-Museum aufbewahrt wird, der ähnliche und selten zur Anschauung gebrachte Gegenstand, dort gleichfalls durch Eingravierung, wiedergegeben wurde.

Das letzte der Schriftstücke: *The Book of Breathings*, das Buch des Odems, Hauches, Seufzers, geheimen Gebets, etwas länger als 6 Fuss, enthält ausser Ritualvorschriften und Gebeten auch Lamentationen an Isis und Nephtys. Die kurz vor der christlichen Epoche angefertigte Schrift lässt erkennen, dass das alte Totenbuch etwas aus der Mode gekommen war und jedenfalls keine rechte Zugkraft beim Volke mehr hatte. Das im übrigen paleographisch wichtige Dokument ist gleichfalls ein mit Vignetten ausgestattetes Leichenritual aus dem I. Jahrhundert v. Chr. Die unter griechischem und römischem Einfluss lebenden Ägypter wandten sich mehr der Verehrung des Thoth und der Schule von Heliopolis zu. Ja, man könnte wohl behaupten, dass dies Buch, esoterischen und magischen Inhalts, ganz dem Gott Thoth oder Hermes geweiht erscheint, denn es heisst gleich am Anfang: „Thoth, der mächtige Gott, kommt zu dir und schreibt für dich mit eigener Hand dies Buch, damit die göttliche Seele für immer atme und deine Gestalt von Neuem auf der Erde lebe". In dem „Book of Breathings", das sich, soviel mir bekannt, auch im Berliner Museum befindet, jedenfalls schon 1851 von Brugsch entziffert wurde, wird die Wiederauferstehung auf Erden, die Wiederbelebung des Körpers und materielle Wohlfahrt gelehrt und versprochen. Endlich enthält der Text des in hieratischer Schrift abgefassten Buches die sogenannten negativen und positiven Bekenntnisse des Toten.

In den vorliegenden Papyrus-Schriften, die wichtige Religionsepochen Ägyptens repräsentieren, ist es interessant zu verfolgen, wie anfangs der Orden der Ammon-Priester nur klein und unbedeutend ist, aber mit den Siegen der Könige und den hierdurch in das Land gebrachten Schätzen, deren Verwaltung der Orden übernimmt, immer mehr an Macht gewinnt. Unter der zwölften Dynastie war Ammon eine noch verhältnismässig kleine Gottheit, die nur in einer einzigen Kapelle verehrt wurde. In demselben Masse, wie schliesslich Ammon zur Alleinherrschaft gelangt, werden die übrigen Brüderschaften durch die Ammonpriester verdrängt. In dem „Nu-Papyrus" wird Ammon-Ra nicht erwähnt, in dem „Ani-" und „Hunefer-Papyrus" (der „Ani-Papyrus" wurde 1890 in Facsimile veröffentlicht) finden sich Hymnen an Ra und Osiris; im „Netchmet-Papyrus" hat Ammon bereits die Funktionen des Osiris in sich vereinigt und ausserdem noch Horus mit sich verbunden.

Es bedarf kaum der Erwähnung und Hinweisung, welche bedeutenden Schwierigkeiten der Herausgeber des Werkes, D. E. W. Budge, zu überwältigen hatte. Gedruckt wurde das Buch von Harrison & Son in London. Der Preis beträgt M. 52,50.

London. *O. v. Schleinitz.*



Einband von P. Kersten, prämiiert mit dem ersten Preise der König Ludwigs-Preisstiftung des Gewerbemuseums zu Nürnberg 1898.
Orangefarbener Saffian, Handvergoldung und Ledermosaik, Blattornament olivgrün, die Blüthen heliotropfarbig.

Chronik.



Einband von P. Kersten.
Terrakottafarbiges Maroquin écrasé, Handvergoldung und Ledermosaik; ausseres Ornament olivgrün, die Blüten hellblau; inneres Ornament hellblau.

Buchausstattung.

Paul Adam, der Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf, ist einer der wenigen Männer, die nicht nur mit theoretischen Abhandlungen pro und contra „neue Richtung" kämpfen; er gehört vielmehr, im Praktischen selbst aufs Kräftigste fussend, zu den Führern in seinem Fache. Den vorzüglichen, im vorigen Jahre erschienenen „Praktischen Arbeiten" — Verfasser dieses hat selbst mit Vergnügen danach gearbeitet — lässt Adam zum Jubiläum des 25 jährigen Bestehens seiner Werkstatt ein neues schmuckes Bändchen folgen, das den *„Neuen Stil in der deutschen Buchbinderei"* behandelt. „Vornehme Einfachheit und Klarheit, weise Beschränkung in Bezug auf die Füllung des Raumes, wenige, aber sprechende und ansprechende Ornamentformen!" — also charakterisiert er die Kunst des neuen Stils, die er pflegt und fördert, und beigefügte Abbildungen, von denen wir eine Anzahl in diesem Hefte wiedergeben, zeigen aufs Beste, dass der Meister seinen eignen Gesetzen auch gehorcht. Zeichnen können nennt er das erste Erfordernis für den Buchbindekünstler und warnt vor den Entwürfen, die freie Künstler machen, ohne die Technik zu kennen, der ihre Entwürfe gelten. Nur der, dem die ausführenden Instrumente vertraut sind, wird auch mit dem Stift in der Hand die Grenzen der in Frage kommenden Technik respektieren. Es ist interessant zu sehen, was für künstlerische Resultate Herr Adam aus der Neugruppierung alter Stempel, sowie auch neuer aus der Fabrik von Koch & Co. in Magdeburg erzielt; die Arbeit beschäftigt sich in erster Linie mit Handvergoldungen auf Leder.

Das mir zugegangene Exemplar des Schriftchens steckt in einem koketten grünen Saffianröckchen mit Lorbeermotiven (Handvergoldung). Als Vorsatz finden wir das höchst originelle Algenmarmorpapier verwandt, das die Aschaffenburger Aktiengesellschaft liefert und das ich bereits erwähnt habe; als Farbenstellung sind Sienna und Indigo mit leichter sahnengelber Beimischung gewählt.

Ich kann Bücherfreunden aus eigenster Erfahrung ein wenig Beschäftigung mit dem Praktischen nach der Lehrmethode Adams nur empfehlen. —m.

Ausser den aus der Adamschen Fachschule in Düsseldorf stammenden Einbänden veröffentlichen wir in diesem Hefte eine kleine Reihe Abbildungen von *Einbänden Paul Kerstens* in Aschaffenburg, die auf der letzten deutschen Kunstausstellung in Dresden den lebhaften Beifall aller Kenner gefunden haben. Die Einbände, die für sich selbst sprechen und keiner weiteren Erläuterung bedürfen, sind sämtlich von Herrn



Einband aus der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf.
Halbfranzband mit Punktstempeln der Spätrenaissance in moderner Anwendung; die kleinen Blüten sind farbig ausgelegt.

Kersten eigenhändig entworfen und ausgeführt worden und sind verkäuflich.

Im Historischen Verlage von Paul Kittel, Berlin, erscheint seit November vorigen Jahres *H. Müller-Bohns* vaterländisches Ehrenbuch: *Kaiser Friedrich der Gütige.* Nach dem Prospekt soll das Werk 25 Lieferungen umfassen und bis November dieses Jahres fertig vorliegen. Da aber jetzt — Anfangs Oktober — erst die neunte Lieferung zur Ausgabe gelangt ist, wird der Termin schwerlich innegehalten werden. Der Verfasser beabsichtigt, unter Benutzung reichhaltigen, bisher ungedruckten Quellenmaterials (insbesondere von handschriftlichen Aufzeichnungen, Briefen und Tagebüchern des Kaisers Friedrich III.) bei „edler volkstümlicher Darstellung in wissenschaftlich erschöpfender Weise das ereignisreiche Leben des Lieblings der deutschen Nation dem Volke vor Augen zu führen."

Eine grosse Anzahl trefflich durch Autotypie reproducierter Abbildungen von zeitgenössischen Porträts, denkwürdigen Gebäuden etc. begleitet den Text. Auf die ausserdem beigegebenen ganz- und doppelseitigen farbigen Nachbildungen von Schlachtenbildern und andern Gemälden von teilweise sehr zweifelhaftem Kunstwert wäre besser verzichtet worden. Sehr zu loben ist dagegen, dass der Verleger sich nicht mit Illustrationen im eigentlichen Sinne begnügt, sondern dem Text auch eine Reihe von ornamentalen Kapitelanfängen, Schlussstücken etc. eingefügt hat, die von Sütterlin meist recht geschmackvoll entworfen worden sind und die ebenso wie die für Collin ausgeführten Lederarbeiten ein erfreuliches Fortschreiten des Künstlers beweisen. Sie besitzen einerseits die Vorzüge des bekannten Hammerplakats für die Berliner Gewerbeausstellung, das den Ruf des Künstlers begründet hat: dekoratives Geschick, kräftige Wirkung, eine nicht sonderlich tiefe, aber klare und verständliche Symbolik, andrerseits sind sie aber auch freier, vornehmer und zeigen, dass der Künstler das Steife, allzu Derbe, ich möchte sagen Plebejische abzustreifen beginnt, das man seinen früheren Leistungen mit Recht vorwerfen konnte. Die dem Text eingefügten Zierstücke sind selbstverständlich in rein linearer Manier ausgeführt. Der Schutzstreifen, der sich bei vornehmeren Lieferungswerken mehr und mehr einzubürgern beginnt, ist in massvollem Plakatstil gehalten. Der Umschlag zeichnet sich durch Schlichtheit und Vermeidung des vielfach bei solchen Gelegenheiten üblichen Aufdringlich-Reklamehaften vor vielen seines Gleichen aus.

W. v. z. W.

Der erste Kunsthunger, der die Erwachsenen vor etwa fünf Jahren ergriff, ist nun gestillt, und rings erheben sich Stimmen, die da rufen: „es ist noch genug Kunst vorhanden, gebt sie unsern Kleinen!" . . . Die Kinderstube soll nicht mehr die Rumpelkammer des Hauses sein. Das mechanische und imitierende Spielzeug ist heute zu einer Vollkommenheit, einem Luxus gediehen, den wir uns in unsrer Jugend nicht hätten träumen lassen; nur die Bilderbücher sind leider seit dreissig Jahren auf der gleichen geschmacklosen Stufe stehen geblieben, wenige, z. B. die von Vogel oder der Kate Greenaway ausgenommen. Wenn nun Herr *Ernst Brausewetter* sich daran macht, Gutes in Wort und Bild für die kleine Welt zu sammeln, so muss man von vorn herein diesem Versuch mit den grössten Sympathien entgegenkommen; es wirft kein gutes Licht auf unsre Zeitgenossen in Apoll, dass Brausewetter in seiner Vorrede zum *„Knecht Ruprecht"* über so viel Abweisungen klagen muss. „Knecht Ruprecht", bei Schaffstein & Co. in Köln erscheinend, ist solch' ein Versuch zum Bessern: ein Kinderweihnachtsblatt mit Versen und Geschichtchen und Bildern. Die Gedichte von Paula und Richard Dehmel treffen am glücklichsten den halb singenden Ton der „auld nursery-rhymes", wie Kinder sie so lieben; um kleine konkrete Dinge sich drehend, sind sie sicher, gleich dem kleinen Hirn eingeprägt zu werden. Weniger geeignet scheint mir z. B. eine Art Fabel mit Moral von B. Janssen, die mit dem unkindlich-pessimistischen Satz endet: „in dieser Welt geht es immer mit dem einen hinauf, mit dem andern hernieder!" Sehr reizend ist auch ein längeres Gedicht von Schmidt-Cabanis; wenn ich noch erwähne, dass Namen wie Liliencron, Hamerling, Trojan, Mia Holm vertreten sind, so wird auch mancher der Kinderstube Entwachsene den „Knecht Ruprecht" — nicht nur lesen, sondern auch *kaufen*, denn das hat der „Ruprecht" vor allem notwendig, um sein kostspieliges illustriertes Dasein fristen zu können. Den Illustrationen nämlich, besonders den farbigen, ist besondere Sorgfalt gewidmet worden. Grotemeyer hat in der Vogelschen romantischen Märchenmanier reizendes geleistet; Thomas Münzers „Maskenball" mit seiner derb zugreifenden Buntheit, J. B. Engl mit seinem Humor, Fidus mit seinem poetischen Duft bieten den Kindern viel Gutes und Unterhaltendes zugleich. Bei aller Lustigkeit ganz ungeeignet für ein Kinderbuch scheint mir Th. Th. Heine zu sein, so sehr ich ihn sonst schätze; Fratzen schneiden Kinder schon von selbst genug. Die Sepiatuschen von P. Heidel wirken ziemlich nüchtern und langweilig. Als ein besonders guter Einfall erscheint mir die Wiedergabe eines Genzmerschen Gemäldes; es giebt ja so viele für Kinder geeignete Sujets bei Knaus, Defregger, Max u. a., und können die Kleinen auch die Schönheiten nicht voll würdigen, so nehmen sie doch schon eine kleine Galerie unsrer grössten Meister als gute Freunde mit in das spätere Kunstleben. Dass auch das Ohr nicht zu kurz kommt, dafür haben zwei hübsche, leicht sangbare Liedchen von Hans Hermann und Humperdinck gesorgt. Die Umschlagzeichnung, Knecht Ruprecht durch den Winterwald ziehend mit dem Sternensack auf dem Rücken, in feinen stumpfen Tönen gehalten, stammt ebenfalls von Fidus. Er versteht es wohl, Kinderaugen anzulocken. Meine langjährige Erfahrung als Familienvater plädiert jedoch energisch für einen haltbareren Deckel; soll das Buch ein Liebling der Kleinen werden, so muss es auch etwas aushalten können; mindestens ist ein Leinwandrücken nötig. —z.

Der Jahrgang 1900 des *Münchener Kalenders* bringt eine weitere Serie der von *Otto Hupp* gezeichneten Wappen deutscher Fürsten und deutschen Uradels. Wappen und Stammbaum des Königs von Württemberg leiten das Heft ein; ersteres vereinigt Hirsch und Löwe sowohl auf dem Schilde — schwarzes Geweih und schwarzer heraldischer Löwe mit roter Zunge und roten Klauen, auf goldenem Grunde — als auch mehr naturalistisch aufgefasst am Fusse der Seite. Lothringen, Arco, Harrach, Moltke u. a. m. schliessen sich an. Dreimal wechselnde Randleisten — Affen und Hunde, Drachen und Löwenköpfe, irisches Flechtwerk grenzen Wappen und Kalendarium nach den Aussenseiten zu ab. Besondere Aufmerksamkeit ist der Schrift gewidmet, deren ungefähr im Stil des XII. Jahrhunderts gehaltene rote Buchstaben auf stets wechselndem, genetztem, geblumtem oder geflochtenem, schwarz-weiss-gelblichem Grunde stehen. Da Kanzleirat *Gust. A. Seyler* den erklärenden Text übernommen hat, kann man von dessen Korrektheit überzeugt sein. Der Umschlag zeigt ein die Wellen durchschneidendes altertümliches Schiff, dessen geschwellte Segel ein echt münchnerischer Engel leitet. Ein fruchtbeschwerter Baum ragt aus dem Fahrzeug auf, und Münchens Fahne flattert an seinem Bug. Auch der sog. *Kleine Münchener Kalender* von 1900 präsentiert sich sauber und zierlich und giebt überdies Gelegenheit, die Wahrheiten des hundertjährigen Kalenders nachzuprüfen. —g.

Antiquariatsmarkt.

Die bekannte, äusserst kostbare *Sammlung von Miniatur-Handschriften des Verlagsbuchhändlers Dr. Trübner* in Strassburg i/Els., meist Perlen der weltberühmten Hamiltonkollektion, ging in den Besitz des Münchener Antiquars Jacques Rosenthal über.

—g.

Bernard Quaritch, Londons bedeutendster Antiquar und unser berühmter Landsmann, versendet soeben den ersten Teil eines *neuen Katalogs,* welcher die Literatur und Geschichte der britischen Inseln behandeln wird. Quaritchs Kataloge und ihr hoher Wert sind so bekannt, dass hier nichts Neues über dieselben gesagt werden kann; gleichwohl verdient der vorliegende erste Teil aus mehr als einem Grunde, dass auf ihn besonders hingewiesen werde. Eine gedrängte Abhandlung über die Entwickelung der englischen Sprache, die, nach Quaritch, jetzt von 120 Millionen Menschen gesprochen wird, eröffnet ihn; in dem Bücherverzeichnis selbst sind die Titel der wichtigeren Werke ausführlich gegeben und höchst wertvolle bibliographische Notizen begleiten die meisten derselben; was dem Katalog aber einen ersten Rang unter der Menge der antiquarischen Bücherverzeichnisse sichert, das ist die grosse Zahl kostbarer bibliographischer Seltenheiten und — ihre Preise. Er umfasst die Zeit vom Jahre 700 bis 1600 und enthält naturgemäss viele Manuskripte und Inkunabeln; sein Inhalt ist auf drei Abschnitte verteilt: englische und britische Schriftsteller von 700 bis 1500, — die Kirche in England 1300 bis 1600, — englische Philologie: Werke über Sprachenkunde und Vermischtes, unter denen sich auch neuere Bücher befinden.

Was die Preise der Bücher anbelangt, so dürfte sie wohl mancher deutsche Antiquar sehnsüchtig und mit stiller Wehmut betrachten, denn wo fände er unter dem „Volke der Denker" Käufer zu denselben? Der 74 Seiten starke Katalog verzeichnet nur 309 Bücher, von diesen aber repräsentieren 87 einen Gesamtwert von 13146 Pfund Sterling oder, das Pfund zu 20 M. gerechnet, 262920 M., was für jedes der 87 Werke einen Durchschnittspreis von über 3022 M. ergiebt. Einbezogen in diese Aufstellung wurden nur die Werke im Preise von 40 Pfund Sterling oder 800 M. an, und der Merkwürdigkeit halber möge sie hier folgen, wobei die erste Ziffer den Preis, die zweite die zu diesem Preise vorhandene Zahl von Werken angiebt. Der Katalog verzeichnet zu 40 Pfund Sterling 8 Werke, zu 42 = 4, 48 = 3, 50 = 8, 52 = 1, 55 = 3, 60 = 4, 63 = 4, 64 = 1, 70 = 4, 72 = 1, 74 = 1, 75 = 4, 80 = 4, 84 = 3, 90 = 3, 95 = 1, 96 = 3, 100 = 2, 105 = 3, 110 = 1, 115 = 1, 120 = 3, 125 = 1, 135 = 1, 150 = 3, 180 = 1, 200 = 2, 220 = 1, 240 = 2, 250 = 1, 300 = 1, 700 = 1, 1050 = 1, 1500 = 1, 2500 = 1. Es ist selbstverständlich, dass Werke im Preise von 20 bis 40 Pfund Sterling noch in recht ansehnlicher Zahl vorhanden sind, doch kommen auch Preise von $2^1/_2$ Schilling vor, namentlich unter den neueren Büchern.

Die vier höchsten Preise, von 700 bis 2500 Pfund Sterling sind für folgende Werke angesetzt: 1. North English Miraile Plays about 1450, ein Pergament-Manuskript von ungefähr 1450: 700 Pfund Sterling; — 2. eine erste, 1535 wahrscheinlich zu Zürich gedruckte Ausgabe der berühmten Coverdale Bible, mit alleiniger Ausnahme zweier das vollständigste aller bekannten Exemplare dieser Bibel; nur ein fehlendes Blatt und einige kleine Mängel sind in Facsimiles ergänzt worden: 1050 Pfund Sterling; — 3. Anthony Woodville, Lord Rivers, 1442 bis 1483, Dictes of the Philosophers, das erste 1477 in England gedruckte Buch, ein schmales Folio von 75 Blättern mit 29 Zeilen auf der Seite: 1500 Pfund Sterling; — 4. Chaucer, The Canterbury Tales, — „first edition of the first great English poet, printed by the first of English printers", sagt Quaritch in seinen bibliographischen Erläuterungen, — Drucker war William Leaton um 1498: 2500 Pfund Sterling. Diesen hochpreisigen Büchern ist wohl noch anzureihen die Wyklyffite Bible, das einzige bekannte vollständige Exemplar der kompletten englischen Bibel, wie solche von Wyklyffes Nachfolgern um 1425 niedergeschrieben worden ist. Als Preis dieses Unikums erblicken wir drei Nullen (für Pfund, Schilling und Pence), zu denen man sich wohl noch einige Nullen mit voranstehenden, nicht zu niedrigen Einern zu denken haben wird.

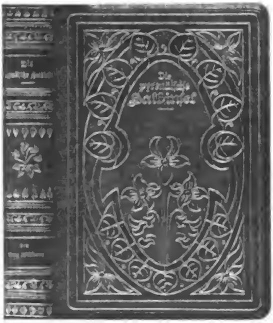
Bei all dem intellektuellen und materiellen Reichtum des Inhalts dieser Katalog-Abteilung wolle man nicht übersehen, dass dieselbe nur einen geringen und speziellen Teil der bibliographischen Schätze Quaritchs,

deren voller Wert nach Millionen zu bemessen sein dürfte, verzeichnet, dass aber auch ihre Ansammlung nur auf einem Weltplatze wie London möglich und durchführbar ist. — Für alle, welche den betreffenden Katalog zu beziehen wünschen sollten, sei bemerkt, dass derselbe die Nummer 193 trägt und sein Preis 1 Schilling beträgt. Th. G.



Einband von P. Kersten.
Granatfarbiger Saffian, Handvergoldung und Ledermosaik äusseres Ornament hellrot, inneres olivgrün, die Blüten hellblau.

Die von dem in Wien verstorbenen Sammler *Alexander Posonyi hinterlassenen Autographenschätze*, welche zumeist auf den Versteigerungen, die im Laufe des letzten Jahrzehnts in Deutschland und Österreich abgehalten, zusammengebracht wurden, werden nicht auf demselben Wege der Massenauktion wieder dem Autographenmarkte zurückströmen, sondern es hat sich der Erwerber, Herr *Friedrich Cohen*, Antiquar in *Bonn*, entschlossen, diese Autographe in Lagerkatalogen mit fixen Preisen den Liebhabern anzubieten. Der erste Katalog, welcher „Die deutschen Dichter, Schriftsteller und Philosophen der klassischen Periode" betitelt ist, wurde zu Anfang des Monates November verschickt; ihm sollen zunächst folgen „Musik" und „Neuere deutsche Dichter". Ein ähnlicher Lagerkatalog, wie der uns vorliegende, ist wohl niemals ausgegeben worden, weder in Deutschland, noch in England oder Frankreich. In fast 600 Nummern werden Stücke offeriert zu einem Gesamtpreis von ca. 50000 Mark. Diese hohe Ziffer resultiert daher, dass Goethe mit über 70 Nummern, Schiller beinahe ebenso stark vertreten ist. Theodor Körner erscheint vierzigmal, Gellert zwölfmal, Kant fünfmal; Herder, Klopstock, Wieland sind ebenso zahlreich vorhanden, auch Lessing fehlt nicht, wenn auch nur in Briefen, die von ihm als Sekretär des Generals Tauentzien geschrieben und von diesem unterzeichnet wurden. (Ein eigenhändiger Brief Lessings und ein Billet von ihm werden in dem Katalog als bereits verkauft angeführt; das Zriny-Manuskript Theodor Körners, welches Herr Cohen bekanntlich dem Körner-Museum in Dresden für denselben Preis abgetreten, den Herr Posonyi in Leipzig bezahlt hat, wurde in den Katalog nicht mehr aufgenommen.) Wahre Kabinetsstücke dieser Abteilung der Posonyischen Sammlung sind zwei grössere Manuskripte, das eine von Goethe, das andere von Schiller. Jenes ein Aufsatz über Shakespeare, den der 22jährige Dichter zu einer Shakespearefeier nach Strassburg schickte, dieses der Entwurf zu einem Drama, über welchen Goedecke bisher Abweichendes berichtet hat. Der Cohensche Katalog bietet viele Auszüge aus den zum Kaufe angebotenen Briefen und Manuskripten und sollte deshalb auch Nichtkauflustigen auf dem Wege des Buchhandels zu einem mässigen Preise zur Verfügung gestellt werden, denn kein Litteraturhistoriker wird ihn gern in seiner Hülfsbibliothek vermissen wollen.



Einband aus der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei in Düsseldorf.
Handvergoldung; Lederauflage dunkelbraun auf hellbraun.

De mortuis nil nisi bene! Posonyi hat durch seinen unübertroffenen Übereifer bei Auktionen, an denen er persönlich teilnahm, häufig Missfallen erregt. Wenn schon der Tod versöhnt, so stellt der dicke Band, zu dem die Cohenschen Einzelkataloge anschwellen werden, die glänzendste Ehrenrettung des Verstorbenen dar. Eine solche nicht bloss ausgedehnte, sondern in ihren einzelnen Teilen kostbare Sammlung bringt man heutzutage, wo jedes Blättchen, das von einer ersten Grösse stammt, teuer erkauft werden muss, nicht mehr zusammen, wenn man nur einen in den Grenzen des



Einband von P. Kersten.
Grünes Maroquin écrasé: Handvergoldung; die Blüten hellblau.

Althergebrachten sich haltenden Eifer entwickelt. Das Posonyi-Museum in der Kohlenessergasse in Wien ist verschwunden, der in Bonn in Angriff genommene Band wird aber das Andenken seines Besitzers nicht nur in den Sammlerkreisen auf alle Zeiten erhalten. F. v. R.

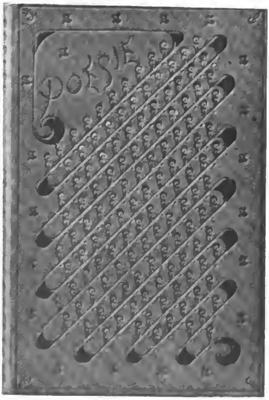
Von den Auktionen.

Blieben alle Sammlungen auf ewig in fester Hand, seis in privater, seis in öffentlicher, dann würde des Sammelns bald ein Ende sein. Und so muss man den Wechselfällen des Geschicks einen gewissen Dank zollen, wenn sie die hie und da aufgestauten Schätze einmal wieder auf den öffentlichen Markt werfen. Daneben freilich regt sich inniges Bedauern, dass *das* in alle Winde zerstiebt, was *eine* Kennerhand feinsinnig vereinte, und nicht selten hört man auf Auktionen Ausrufe, wie: „wenn der einstige Besitzer das erlebt hätte!" ...

Als im April dieses Jahres der vornehme Sammler Dr. *M. Schubart* in München starb, hatte er bereits den grössten Teil seiner Schätze zum Verkauf bestimmt und die unerlässlichen Vorarbeiten begonnen. Herr Dr. H. Pallmann hat den nunmehr im Sinne des Verstorbenen beendeten beiden Katalogbänden je einige kurz einführende Sätze vorgestellt, sowie ein „Vorwort" aus der Feder des Verstorbenen. Dieses Vorwort leitete schon den 1894 bei Bruckmann in München erschienen Grossfolioband ein: „Sammlung Schubart. Eine Auswahl von Werken alter Meister, reproduziert in Heliogravüren und Phototypie. Mit erläuterndem Text von C. Hofstede de Groot." Es giebt ein so klares Bild von dem Geist, der Dr. Schubart bei seinen Sammlungen erfüllte, dass Dr. Pallmann sehr wohl gethan hat, es an dieser Stelle zu wiederholen.

Der erste der sauber in braunes Englischleinen gebundenen Bände bringt nur Gemälde, darunter zunächst das Porträt des Verstorbenen von Lenbach: ein Van-Dyk-Kopf mit flottem weissem Knebelbart, eigensinnigem Haar und ernsten forschenden Augen. Es ist im Jahr 1891 entstanden und erweckt sofort Sympathie beim Beschauer. Ebenfalls von persönlichem Interesse ist das Sammelzeichen, das die Gattin Dr. Schubarts anfertigen liess, um selbst der zersprengten Sammlung eine gewisse Zusammengehörigkeit zu erhalten. Es stellt ein Stillleben dar, in dem die bedeutendsten Zweige der Sammlung vertreten sind: Bilder, Vasen, Albums, Pergamente und Bücher. Eine Signatur konnte ich nicht darauf entdecken.

Die 102 Gemälde sind alphabetisch nach den Malern geordnet, so dass Albrecht Altdorfer den Anfang macht. Dem Namen folgen Schule und Daten, dann die Bezeichnung des Bildes nebst kurzer Beschreibung des Sujets, der Material- und Formatangaben, sowie bei Bildern mit einem Besitzerpedigree die Namen der früheren Besitzer und Quellennachweise, wo die betr. Bilder erwähnt, besprochen, be-



Einband von P. Kersten.
Hellblauer Saffian, Handvergoldung und Ledermosaik, Ornament wassergrün.

glaubigt werden. So wird diesem Kataloge ein bedeutendes kunstgeschichtliches Leben beschieden sein, lange nachdem die Auktion vorbei, für die er ursprünglich entstand. Zahlreich sind die photogravierten Illustrationen, die uns die Perlen der Schubartschen Sammlung veranschaulichen. Cranach, Hoogh, Hobbema, Memling, Murillo, Rembrandt, Ruisdael, Watteau, Steen, Wouwerman, kurz Alle, deren Namen das Herz des Kunstliebenden höher schlagen machen, sind durch Werke ihrer besten Zeit vertreten.

Der zweite Band des Kataloges, der Glas- und Porzellanraritäten, Bücher und Kunstblätter behandelt, ist naturgemäss karger im Quellennachweis. Bei den Glasgemälden geben noch häufig Namen und Wappen Aufschluss, bei den zierlichen Porzellanfigürchen die Brandmarke, bei Waffen und Holzschnitzereien hat man sich jedoch meist auf eine kurze Beschreibung beschränkt. Kulturhistorisch interessant sind wiederum die nicht zahreichen Antiken und die prächtigen Möbel, von denen man allerdings nur die reproducierten Stücke beurteilen kann. In der Bibliothek der Kunstsammler wird man den Katalog Schubart nicht gern entbehren wollen. Über die Ergebnisse der bei Helbing in München abgehaltenen Auktion, die rund 800000 M. brachte, haben die Zeitungen bereits ausführlich berichtet. —g.

In schöner Ausstattung erschienen *die letzten Auktionskataloge* von *Amsler & Ruthardt* in Berlin und *Gilhofer & Ranschburg* in Wien. Ersterer enthält die Abteilung I der Sammlung Robert von Pommer-Esche: wertvolle und seltene Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Lithographieen u. dergl. m., darunter Arbeiten von Boissieu, Chodowiecki, Dietrich, Klein, Menzel, Strange, Unger, Wille. Der letztgenannte eine Sammlung altkolorierter Originalkupferstiche von Schütz, Ziegler und Janscha, Wien vor hundert Jahren darstellend, ferner viele historische und kulturgeschichtliche Blätter, Porträts und Miniaturen; die beigegebenen Lichtdruckbilder erhöhen das Interesse an dem Katalog. —bl—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Die erste Gabe der *Gesellschaft der Bibliophilen:* eine Faksimilewiedergabe der Handschrift von *Goethes „Mitschuldigen"*, ist im Laufe des November zur Versendung gelangt. Die Schwierigkeit der Herstellung trug Schuld, dass sich die Versendung verzögerte; dafür ist das durch die Offizin J. J. Weber in Leipzig hergestellte Faksimile auch eine Meisterleistung. Das Quartheft trägt einen marmorierten Kartondeckel, der genau nach dem Original fabriziert wurde; ein viereckiges Stück Papier ist auf diesen geklebt, das die Inschrift enthält: „Die Mitschuldigen, ein Lustspiel in drey Aufzügen. 1769". Die Innenseite des Deckels trägt in einfacher Umrahmung das Ex-Libris: Gesellschaft der Bibliophilen I. No. . . . Gedruckt für . . . (folgt, ebenfalls gedruckt, der Name des Besitzers). Die Handschrift, auf Papier faksimiliert, das dem Original gleichfalls getreu nachgeahmt wurde, umfasst 80 Blatt oder, da die letzte Seite freigeblieben, 159 Seiten. Daran schliesst sich ein 19 Seiten langes, in gross Schwabacher vortrefflich gedrucktes litterarhistorisches Essay über das Lustspiel aus der Feder des Professors Dr. *Georg Witkowski.* Dieser Begleitartikel enthält noch ein besonderes Faksimile: die Handschrift Friederike Brions, zur Vergleichung mit jener Stelle im dritten Auftritt, Aufzug drei, wo Goethe irrtümlich statt der Personenbezeichnung „Der Wirth" die Angabe „Der Keller" geschrieben und Friederike hier mit eigener Hand das Richtige eingesetzt hatte. Das Manuskript der „Mitschuldigen" wurde lange als teurer Schatz in der Familie Brion gehütet, bis es der Leipziger Buchhändler Salomon Hirzel erwarb, aus dessen Besitz es mit seiner gesamten unvergleichlichen Goethesammlung an die Leipziger Universitäts-Bibliothek kam. Den Bibliophilen wird mit der Faksimileausgabe eine eigenartig interessante Reliquie geboten, für die man auch der Weberschen Druckerei in Leipzig Dank wissen muss.

Im Verlage von Franz Jäger in Goslar erscheint in stattlichen Lieferungen zu je 2 M. eine *Geschichte der deutschen Illustration* von *Th. Kutschmann*, die in erster Linie der modernen Kunst dienen wird. Die Frühzeit ist infolgedessen nur knapp behandelt worden. Eine wertvolle Beigabe soll das Verzeichnis lebender deutscher Illustratoren bilden, sowie ein Register solcher hervorragender Illustrationswerke, die nicht in den Katalogen des Buchhandels zu finden sind. Eine eingehende Besprechung behalten wir uns vor, wollen aber heute schon erwähnen, dass die äussere Ausstattung des in Grossquart erscheinenden, auf 10 Lieferungen berechneten und mit zahlreichen Textbildern und Einzelblättern in Lichtdruck, Heliogravüre, Farbendruck, Holzschnitt etc. geschmückten Werkes eine ganz vortreffliche ist. —m.

Von der für alle Bibliotheken, Redaktionen, Gelehrten und Schriftsteller überaus wichtigen *Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur* (vergl. „Z. f. B." II. Jahrg. Heft 7) sind die ersten Lieferungen des IV. Bandes (Januar—Juni 1899) im Verlage von Felix Dietrich in Leipzig erschienen. Die Bibliographie wird von nun ab nicht mehr in Jahresbänden, sondern in erweiterter Form in Halbjahrskatalogen verausgabt. Zu den bisherigen Herausgebern F. Dietrich, E. Roth, M. Grolig u. a. ist noch Arthur L. Jellinek getreten. —m.

Von *Reclams Universal-Bibliothek* ist kürzlich die Nummer 4000 erschienen (Roseggers „Geschichten und Gestalten"). Den Grund zu dieser vortrefflichen Bibliothek legte eine Ausgabe Shakespearescher Dramen in guter deutscher Übertragung, die in Zweigroschenheften einzeln käuflich waren. Über die Firma Philipp Reclam und den Weltruhm, den sie sich in erster

Linie durch das genannte volkstümliche Unternehmen erworben, veröffentlichte Anton Bettelheim im Januarheft 1897 der inzwischen eingegangenen Revue „Cosmopolis" einen grösseren Aufsatz. Auch wir werden Gelegenheit finden, uns noch näher mit den Bestrebungen der Firma zu beschäftigen. Gleichzeitig mit der 4000. Nummer erschien ein Katalog der Universal-Bibliothek in der Anordnung nach Litteraturen.

—m.

Die Photographie hat für die Buchausstattung eine früher ungeahnte Wichtigkeit erlangt; nicht nur billige Ausgaben bestreiten heute ihr gesamtes Illustrationsmaterial mit Lichtbildern, der zahllosen, aus der Photographie hervorgegangenen Techniken ganz zu schweigen. So bringt denn auch das von Dr. J. M. Eder herausgegebene *Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1899* (Wilh. Knapp, Halle a. S.) so manchen den Bücherfreund interessierenden Beitrag. Wir erwähnen von den Originalbeiträgen: „Schwierigkeiten des Dreifarbenverfahrens für den Buchdruck" von Dr. J. Husnik in Prag, und „Positiv- und Negativ-Steindruck von einer Platte" von Reg.-Rat Georg Fritz in Wien. Dem Jahresbericht über die Fortschritte der Photographie und Reproduktionstechnik mit seinen zahlreichen kürzeren Artikeln über Ätzung, Farbendruck, Autotypie u. s. w. folgt ein ausführliches Verzeichnis neuerschienener einschlägiger Litteratur und ein Autoren- und Sachregister. Den Beschluss des starken Bandes bilden Reproduktionsproben, zum Teil wahre Kunstwerke, z. B. die Kupferätzung einer Aufnahme des Schlosses Rheinstein durch Rud. Schuster; die Autotypie eines Kinderkopfes von Meisenbach, Riffarth & Co. nach einer Weissschen Aufnahme; ein Lichtdruck nach Naturaufnahmen von Junghaus und Koritzer, der einen kleinen Wasserfall im Laubwald mit der ganzen Lieblichkeit eines Gemäldes wiedergiebt. Eine weitere Autotypie von Meisenbach, Riffarth & Co., ein landschaftliches Motiv mit Wasserspiegelung und all' den reizvollen Zufälligkeiten der Naturaufnahme, ist ein vollgültiger Beweis, dass die Photographie berechtigt ist, bei gewissen Druckwerken die Künstlerarbeit zurückzudrängen.

—fp.

Das *Kaiser Franz Joseph-Museum in Troppau* sendet uns seinen letzten Katalog (Herbstausstellung) zu. Es ist erfreulich, dass auch die mit verhältnismässig geringen Mitteln arbeitenden Provinzialmuseen sich Mühe geben, *künstlerisch ausgestattete Kataloge* anstelle der althergebrachten, schlecht und auf dünnem Papier gedruckten herzustellen. Ausser einigen hübschen Leisten bringt der vorliegende Katalog als Kopf- und Schlussstück zwei kräftig wirkende landschaftliche Skizzen nach Holzstöcken des heimischen Malers Adolf Zdrasila: Ansicht Troppaus vom Dache des Museums aus und Windmühle in der Nähe der Stadt. —bl—

Zwei hübsche *Einladungen in Plakatform* zu permanenten Ausstellungen gehen uns zu. Die Eine rührt von den Herren *Gilhofer & Ranschburg* in *Wien* her und verspricht seltne Bücher, kostbare Manuskripte, Kupferstiche und Autographen. Das Blatt zeigt als Kopfleiste die Oberkörper zweier Mädchen aus der Zeit Dantes, die in einem Buche blättern, während man in einem Nebenraum einen alten Forscher im Wagnerbarett sich über ein Buch beugen sieht, das er mit der Lupe untersucht. Die Schrift in braun, rot und blau erinnert an einige der L. F. Dayschen Zierschriften, die bei Hiersemann in Leipzig kürzlich erschienen sind; sie ist sehr hübsch, aber schwer zu lesen. Als Künstler zeichnet *F. Ranzendorfer*.

Ebenfalls seltne Bücher, Autographen etc. zeigt die permanente Ausstellung bei *Joseph Baer & Co., Frankfurt a. M.*, an. Dieses Plakat kommt durch die Klarheit seiner Schrift — gelb und schwarz auf weiss — seinem Zwecke viel näher, obwohl es malerisch etwas nüchterner wirkt. Der grosse, flach ocker und ledergelb getönte Frauenkopf auf kreisrundem schwarzem Grunde scheint uns allerdings, so hübsch er ist, recht wenig Zusammenhang mit den Büchern und Autographen zu haben. —m.

Italien.

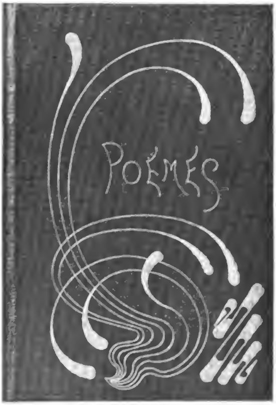
Der thätige und sachkundige Florentiner Antiquar *Leo S. Olschki*, übrigens ein Deutscher von Geburt, hat in einem Exemplar der von Pannartz und Sweynheim 1471/72 zu Rom gedruckten Bibel eine Reihe von *Handzeichnungen Mantegnas* oder seiner Schule entdeckt. In der Zeitschrift „La Bibliofila" (Heft 7/8) erklärt Professor Romolo Artioli diese Skizzen als ein bedeutendes Dokument für die Geschichte der Kunstwissenschaft und äussert den Wunsch, dass der italienische Staat diesen wertvollen Kunstschatz für ein Nationalmuseum erwerbe, um zu verhüten, dass er wie viele andere ins Ausland wandere. Er vergleicht die Zeichnungen eingehend mit Mantegnaschen Bildern aus den Uffizien von Florenz und kommt zu der Schlussfolgerung, dass sie entweder von der Hand des Mantegna selbst oder eines seiner hervorragendsten Schüler herrühren. Dem Artikel sind sechs Illustrationen beigefügt, von denen die eine eine Druckseite der Bibelausgabe und die andern fünf die Zeichnungen reproduzieren.

Eine bisher unbekannte *Florentiner Karikatur* aus dem XIV. Jahrhundert, eine Federzeichnung, die einen Ritterkampf in karikierender Absicht darstellt, ist von Dr. *Robert Davidsohn* in Florenz aufgefunden worden. Sie befand sich in einem Aktenheft des Florentiner Handels- und Repressalien-Tribunals aus dem Jahre 1320. Ein philiströs aussehender Ritter reitet mit seiner Lanze, die anderthalbmal so lang ist als sein Ross, gegen einen anderen gepanzerten Ritter, der, von zwei Knappen begleitet, gekrümmt in einer eisernen Rüstung steckt, die für seine hagere Gestalt viel zu weit ist. Es ist bezeichnend, dass die Zeichnung aus den Kreisen der Schreiber des Handelstribunals hervorging. Sie richtet sich gegen das verfallende

städtische Rittertum, eine Auffassung, die bei Bojardo, Ariost und Cervantes später zum litterarischen Ausdruck kam.

England.

Fachmännern und Liebhabern der Lithographie wird das prächtig illustrierte Werk *„Lithography and Lithographers"*, von *Mr. and Mrs. Pennell* herausgegeben (London, Fisher Unwin), gleich willkommen sein, da es eine *vollständige Geschichte der Steindruckkunst* enthält. Mr. Pennell hat am meisten dazu beigetragen, die im South Kensington Museum in diesem Jahre beendete lithographische Ausstellung zur hundertjährigen Senefelder-Feier nicht nur ins Leben zu rufen, sondern auch derart zu organisieren, dass wir durch sie einen ausgezeichneten Überblick der Entwickelung dieses Kunstzweiges gewinnen konnten. Im Zusammenhange mit gedachter Feier und Ausstellung scheint der oben bezeichnete Folio-Band mit seinen Reproduktionen von 154 älteren Meisterarbeiten entstanden zu sein.



Einband von P. Kersten.
Saftgrünes Maroquin ecrasé; Handvergoldung und Ledermosaik. Ornament abwechselnd violett und weiss.

Die praktische Ausübung der lithographischen Kunstbethätigung und ihre lebensfähige Einführung in England verdankt diese unserm Landsmann Georg Scharf.

Die National Art Library hatte der oben genannten Ausstellung zwei Blätter von der Hand Georg Scharfs geliehen. Das eine, ein weiblicher Studienkopf, bildet den primitiven Versuch des Künstlers in der neuen Manier. Das andere „Die Kosaken in Paris 1815", ist einige Jahre später wie ersteres, d. h. etwa 1817 hergestellt worden. Scharf war hier der erste, der Senefelders 1818 erschienenes Buch zur Geltung brachte und seinen Schülern sowie anderen interessierten Personen praktische Anleitung gab, die Methode des Erfinders gründlich zu lernen und zu durchdringen. Von diesem Zeitpunkt an wurde der Steindruck populär in England. Georg Scharf sen. (1788—1860), ein aus Bayern stammender Künstler, war der Vater des nachmaligen Sir George Scharf, des Mitbegründers und langjährigen Direktors der englischen National Portrait Gallery. Vater und Sohn haben sich somit um die englische Kunst erhebliche Verdienste erworben.

Von noch nicht veröffentlichten lithographischen Blättern moderner Meister werden in dem vorliegenden Werke mehrere Arbeiten von Whistler, Legros, Shannon, Lunois, Mac Lure Hamilton und J. K. Way reproduziert. Wenn Mr. Pennell ältere Meister kritisiert, so bleibt er stets gerecht und massvoll, sobald er aber über die hiesigen akademischen Künstler mit klassischer Richtung urteilt, wird er merklich subjektiv. Es muss allerdings zugegeben werden, dass eine ganze Reihe der Akademiker in Burlington-House, die das Land der Griechen mit der Seele suchen, es bisher noch nicht gefunden haben. Im grossen und ganzen hat Mr. Pennell ein ebenbürtiges Werk zu seiner früheren Arbeit: *Pen Drawing and Pen Draughtsmen* geschaffen, die von Zeichnern und allen denjenigen, die mit reproduzierender Kunst zu thun haben, mit Recht geschätzt wird.

Wenn trotz ernstlicher Bestrebungen und schöner Erfolge die Lithographie und ihre Ausübung sich hier nie zu solcher Blüte wie auf dem Kontinent, namentlich in Deutschland und Frankreich erhob, so liegt der Grund zunächst mit darin, dass es hier keine Kunstlücke auszufüllen gab. In keinem Lande ist die Tradition in der Kunst so beharrlich geblieben als in England. Nachdem durch die Erfindung der Photographie schon die graphischen Künste auf dem Kontinent in gewissem Sinne Einbusse erlitten, wurde die Miniaturmalerei in den meisten andern Ländern so gut wie vernichtet. In England dagegen haben wir viele bedeutende Meister, die gelegentlich sogar zur Buchmalerei im alten Sinne übergehen. Wenn Meister wie W. Richmond, E. Poynter, J. Linton, Alma-Tadema und Herkomer mehr Interesse für Miniaturmalerei als für Lithographie bekunden, so kann eine solche Thatsache nicht ohne Rückwirkung auf letztere bleiben.

London. *O. v. S.*

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900. Heft 10: Januar 1900.

Alte und moderne Neujahrswünsche und ihre künstlerische Wiedergeburt.

Von

Dr. Robert Forrer in Strassburg i. E.

Ein Esel trabte über Land —
Kostbares Gut war seine Bürde:
Brot brachte den Armen er —
Von der Braut Grüsse dem Bräutigam.

Da kam ein Weiser des Weges,
Der sprach zur horchenden Menge:
Sehet das arme Tier und den grausamen Treiber —
Fort mit Grüssen und Brot!

„Fort“ kreischte der Papagei —
„Fort“ riefen nachäffende Affen —
„Fort“ riefen auch alle Jene,
Denen der Weise ein Amt zugesagt.

Und man nahm dem Esel die Bürde —
Das Brot für ihn und die Armen —
Die Grüsse der Braut und andere Zeichen der Liebe . . .

Doch siehe, wieder trabet ein Esel über Land — — —
Des Weisen Wort ist verhallt — — —
Wieder trägt Brot er und Grüsse:
Freudig gegeben — freudig getragen — mit Freuden erwartet:
Denn rückwärts drehen selbst Weise die Welt nicht!

Lebhaft gemahnt dies „Gleichnis“ an den Kampf um die *Neujahrswünsche*: Hier zahllose Freunde, die nach Grüssen der Liebe, der Freundschaft und des Gedenkens dürsten — dort einige „Weise“ und Nachäffer, die da rufen „Fort mit Grüssen und Brot!“ Denn Brot schaffen diese „Grüsse“ zahllosen Ständen, und selbst der Bote (pardon, dass ich den Briefträger mit dem Lastesel vergleiche) trägt weiter gern Grüsse und Brot — auch ihm selbst blüht hierbei ja beides . . . Was Zeit und Liebe geschaffen, rollt weiter und bleibt trotz mancherlei Schreiern dauernd bestehen. In der That — man eifere gegen die amtlichen „Neujahrsempfänge“, nicht aber gegen den brieflichen *Neujahrsgruss*, denn dieser ist *die neue Form für einen uralten, fest eingewurzelten Brauch!*



Neujahrskarte des Kunstmalers F. Laskowski in Strassburg an Dr. R. Forrer. Kolorierter Papierausschnitt.

Zu allen Zeiten ist die Jahreswende *gefeiert* worden; schon in überaus



Leiste mit Neujahrswunsch aus einem Kalender des XV. Jahrhunderts.

früher Zeit hat man mit der Feier auch das Austeilen von Geschenken, die *gegenseitige Beschenkung* verbunden. Mit der Beschenkung war schon im Altertum eine Begrüssung, der *Neujahrswunsch,* vergesellschaftet. Die *alten Egypter* beschenkten sich beim Jahreswechsel mit Gegenständen, auf denen sie ihre Glückwünsche in Hieroglyphen anbrachten:

„Die Blume erschliesst sich
Und siehe da
Ein anderes Jahr"

steht auf, in altegyptischen Gräbern gefundenen, blau glasierten *Flacons,* die jedenfalls einst wohlriechende Öle enthielten.

„Au — ab — nab" =
„*Allen Glück*"

liest man auf einer, wohl ebenfalls als Neujahrsgeschenk vergebenen *Scarabäe.* Bei den *Juden* hat sich die uralte Neujahrsfeier im „Sabbath des Blasens" erhalten. Sie verkündeten den Neujahrstag durch Trompeten- und Posaunenschall und liessen ihm gegenseitige Begrüssung folgen (Posaunenfest). Ihr Neujahrstag fiel auf den ersten Tischri, den man für den Gerichtstag Gottes und zugleich für den Tag der Erschaffung des Adam hielt. Besondere Beachtung verdient die bei den *Persern* geübte Sitte, sich am Neujahrstage (Neu-rûz) *mit Eiern zu beschenken.* Auch die *Römer* feierten den Tag durch *gegenseitige Beschenkung.* Sie sahen im Neujahrstage einen „dies faustus" — Tag der guten Vorbedeutung — wie ja auch heute noch abergläubige Gemüter Zeichen und Vorkommnisse in der Sylvesternacht und am Neujahrstag als gute oder schlimme Vorzeichen für den Verlauf des neuen Jahres deuten. Man opferte an diesem Tage dem Janus (Janusfest) und brachte den Bekannten, insbesondere den Magistratspersonen, *Glückwünsche* dar. Diese Wünsche begleitete man, wie schon oben angedeutet, mit *Geschenken,* die anfangs mehr symbolische Bedeutung hatten, allmählich aber zu Wertgeschenken ausarteten. Die Sage verlegt den Ursprung dieser Sitte in die Zeiten des Titus Tatius, Königs der Sabiner, der zuerst am Janustage von einem der Göttin der Stärke (Strenia) heiligen Baume Eichenzweige erhalten haben soll. Die Geschenke bestanden anfangs in Lorbeerzweigen oder, wenn man der genannten Sage eine gewisse Tradition zu Grunde legen will, waren es ursprünglich wohl Eichenzweige. Den Lorbeerzweigen schrieb man reinigende und segnende Kraft zu; sie sollten in den der Göttin Strenia geweihten heiligen Hainen gebrochen werden. Dann begann man, den Zweigen auch essbare Früchte, Honig u. a. beizufügen, endlich das Geschenk in Form von Münzen und von Kunstgegenständen aus Erz und edlem Metalle darzubieten. Die nebensächlich



Freyheit und Gleichheit,

der Zürcherschen Jugend gewiedmet

von der Gesellschaft auf dem Musiksaal

am

Ersten Neujahrstage

der

Einen und untheilbaren

Helvetischen Republik.

1799.

Zürich, gedrukt bey David Bürkli.

Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft vom Jahre 1799.



ferd·vetter·zoo·fern·und·bern
eyn·glückhälig·neu·yahr

Neujahrskarte von
Prof. Ferd. Vetter in Bern.

gewordenen Palmenzweige und Früchte ersetzte man durch in Goldblech hergestellte Zweige und durch mit Blattgold überzogene Nüsse und Datteln, ähnlich jenen, welche man in egyptischen Gräbern als Mumienbeigaben findet und ähnlich denen, welche noch heute unsere Weihnachtsbäume zieren. Auch diese Surrogate gingen schliesslich ein, und man begnügte sich, sie auf Neujahrsgeschenken als Symbole und Verzierungen gelegentlich *abzubilden*. Nicht selten verband man das Geschenk *mit einer den Glückwunsch darbietenden Inschrift*, gewöhnlich:

„ANNVM . NOVVM .
FAVSTVM . FELICEM . TIBI.

Andere wünschen

„VIVAS . SINE . MALO .",

eine auf einem geschnittenen Steine befindliche Inschrift:

„ZHCAIC . AKAKIN ."

(Kraus, Realencycl. der christlichen Altertümer, nach Caylus). Ein Römer wünscht (auf einem Fragmente gebrannter Erde) sich selbst und seinem Sohne ein glückliches neues Jahr mit der Inschrift:

ANNVM . NOVVM .
FAVSTVM . FELICEM .
MIHI . ET . FILIO .

Eine dem Kaiser Commodus dargebrachte „Neujahrswunschkarte" in Form einer in Krystall geschnittenen Tessera trägt die Inschrift:

„ANNVM . NOVVM .
FAVSTVM . FELICEM .
FELICI . IMPERATORI ."

Das Geschenk zeigt den oben erwähnten traditionellen Lorbeer, eine Frucht und ein Salbenfläschchen eingeschliffen, daneben eine den Lorbeerkranz reichende Genie als Münzbild, sowie Vorderseite und Revers einer Münze des Commodus. Von der oben genannten Göttin der Stärke übernommen, nannte man diese Widmungen „Strenae". Eine aus Knochen geschnitzte, runde Strena meiner Sammlung zeigt einerseits eine ausgebreitete Hand — als Zeichen der „Gabe" oder als Zeichen des „glückerflehenden Oranten"? — andererseits die eingravierte Bezeichnung

COS
IX

was wohl auf die Datierung Bezug hat und das Jahr bezeichnen sollte (bekanntlich wurde von



Gerichtskalender der Stadt Rottweil
mit Neujahrswunsch des Gerichtsprokurators Bonaventura Schlech.

153 vor Chr. ab der Amtsantritt der Konsuln auf den ersten Januar festgesetzt und das betreffende Jahr selbst nach dem Namen dieses Konsuls benannt).

Wertvolle Bronzen, geschnittene Steine, Medaillen, Schmucksachen, Hausgeräte, Schreibmaterialien, Manuscripte und selbst Kleider wurden als Neujahrsgeschenke vergeben. Je höher gestellt und je reicher Geber und Empfänger, desto kostbarer waren natürlich die Geschenke, desto übertriebener wurde in der Kaiserzeit der damit zur Schau getragene Luxus. „Die Kaiser pflegten anfangs diese Geschenke vierfach zu ersetzen, aber, da das Unwesen mit den Geschenken oft den ganzen Januar hindurch anhielt — und der Spass die Kaiser wohl auch zu teuer kam — so beschränkte Tiberius das Geben der Geschenke auf den ersten Januar und gab in der Folge selbst keine Geschenke mehr zurück" (Kraus nach Sueton). Das war bequem und profitabel, konnte aber, wie die Folge zeigen wird, die Sitte der gegenseitigen Beschenkung nicht unterdrücken.



Neujahrskarte in Kupferstich mit aufgeklebtem Seidendruck. Um 1790.

Die Bezeichnung „Strenae" hat sich mit der Sitte der Neujahrsbeglückwünschung und Neujahrsbeschenkung auch bei den *alten Christen* forterhalten und durch das Mittelalter bis in die Neuzeit bei den Franzosen im Namen „étrennes" conserviert. Auch der Charakter jener antiken und frühchristlichen Neujahrsgeschenke entsprach dem unserer modernen Etrennes. Die römische Kaiserzeit hatte damit einen solchen Luxus getrieben, dass die in ihrer ersten Zeit der Einfachheit zustrebende *christliche Kirche* es zu ihren Pflichten rechnete, diesem Unfuge zu steuern, wenigstens ihn nach Möglichkeit auf bescheidenere Grenzen zu beschränken, da an eine Abschaffung einer uralten traditionellen Sitte nicht zu denken war. Beweise für die *Fortexistenz dieser Sitte in frühchristlicher Zeit* sind gerade die von den Kirchenlehrern gegen die Strenae gerichteten Worte und Argumente. Hieronymus (Ephes.) tadelt es, dass die Schüler ihren Lehrern Strenae und ähnliche Geschenke, die er als sordida scorta brandmarkt, darbringen. Caesar Arelat. verdammt die Strenae als teuflischen Ursprunges: „Sunt enim, qui Calendis Januarii, augoria observant . . . diabolicas etiam strenas et ab aliis accipiunt et ipsi aliis tradut . . .". Der erste Kanon de Conc. Antissiodor vom Jahre 613 besagt: „Non licet Calendis Januarii . . . strenas diabolicas observare". Augustinus giebt den Christen den guten Rat, *„statt der Neujahrsgeschenke Almosen zu geben, statt der unzüchtigen Gesänge sich an der Lesung der heiligen Schriften zu erquicken, statt in das Theater in die Kirche zu eilen und statt sich zu berauschen zu fasten"*. Man sieht aus all'



Neujahrswunsch für das Jahr 1837, auf rosa Seide gedruckt.

dem, dass die vor 1000 und 1500 Jahren üblichen Neujahrsgebräuche nicht sehr von den heutigen abweichen, dass diese Sitte mit allen ihren guten und schlechten Seiten durch das ganze Mittelalter bis in unsere Tage in ziemlich unveränderter Weise erhalten geblieben ist. Der eine betrachtet den Jahreswechsel mehr von der ernsten Seite, befolgt die Kirchenväter und geht in die Kirche oder liest Erbauungsgeschichten und verlebt den Tag als ernsten Feiertag. Der andere nimmt den Neujahrstag als einen Tag der Freude und lässt es in der Neujahrsnacht an ungestümem Geschrei und Unfug und gellenden Prositrufen nicht fehlen. So ist es heute noch in Stadt und Land, so war es in den letzten Jahrhunderten, so war es im Mittelalter. Sebastian Frank bemerkt zum Neujahrstagfeste: „Item in diesen Jahren geen die knecht und ledigen gesellen auff dem land herumb durch die gantz nacht vor den heüssern auch an ettlichen orten in den stetten *und singen die leüt an mit grosser heucheley*, loben den haussvatter und sein gesind von fuoss auff und ersamlen mit yrem heuchlen vilt gelts. Etlich diser *ziehen herumb durch das gantz land mit einem glöcklin, leuten und singen* darein an ein gotteshauss samlend . . .“



Neujahrskarte in Kupferstich mit aufgeklebtem Seidendruck. Um 1790.



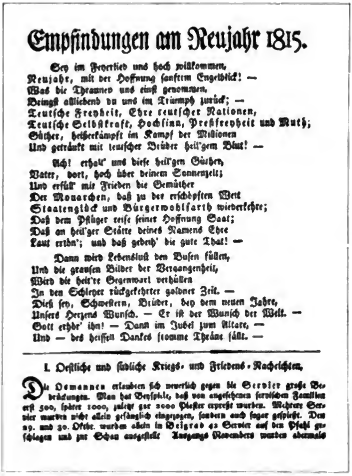
Neujahrskarte in Kupferstich mit aufgeklebtem Seidendruck. Um 1790.

Dass dabei auch viel getrunken wurde, ist selbstverständlich. Gottschalk Hollen gedenkt in einer seiner Predigten auch der Neujahrsgeschenke und Gratulationen und erwähnt, dass der Januar als ein Mann dargestellt werde, „der isst und aus einem Becher trinkt“ (Schultz, Deutsches Leben, 275). Auch die Sitte der Neujahrsgeschenke ist bis heute geblieben. In Deutschland, in der Schweiz, in Skandinavien etc. hat man sie im Laufe der letzten Jahrhunderte vom Neujahrstage rückwärts auf die *Weihnachtstage* verlegt — das Fest der Wiedergeburt der Sonne — das Fest der Geburt Christi —; in den romanischen Ländern dagegen findet die Beschenkung immer noch am Neujahrstage statt.

Die uralte Neujahrsgratulation, d. h. die bald mit Beschenkung verbundene, bald ohne diese übliche *Beglückwünschung*, hat sich gleichfalls in allen Ländern bis heute erhalten und bestand von jeher in einer *mündlichen* oder *schriftlichen Begrüssung*.

„Zum ersten Januar, zur Zeit, wo das Jahr und alle unsere Zeitrechnung beginnt, besucht

der Verwandte den Verwandten, der Freund den Freund, reichen sich die Hände und wünschen sich ein glückliches Neujahr, und feiern dann diesen Tag mit festlichen Glückwünschen und Trinkgelagen. Nach althergebrachter Gewohnheit sendet man sich auch gegenseitig Geschenke." So berichtet Johannes Boëmus Aubanus in seinem 1535 zu Lyon gedruckten Werke „Omnium gentium mores . . ." (Alwin Schultz, Deut-



Empfindungen am Neujahr 1815.

Sey im Feyerlied uns hoch willkommen,
Neujahr, mit der Hoffnung sanftem Engelblick! —
Was die Thrannen uns einst genommen,
Bringst alliebend du uns im Triumph zurück; —
Teutsche Freyheit, Ehre teutscher Nationen,
Teutsche Selbstkraft, Hochsinn, Preßfreyheit und Muth;
Güther, heißerkämpft im Kampf der Millionen
Und getränkt mit teutscher Brüder heil'gem Blut! —

Ach! erhalt' uns diese heil'gen Güther,
Vater, dort, hoch über deinem Sonnenzelt;
Und erfüll' mit Frieden die Gemüther
Der Monarchen, daß zu der erschöpften Welt
Staatenglück und Bürgerwohlfarth wiederkehre;
Daß dem Pflüger reife seiner Hoffnung Saat;
Daß an heil'ger Stätte deines Namens Ehre
Laut ertön'; und daß gedeih' die gute That! —

Dann wird Lebenslust den Busen füllen,
Und die grausen Bilder der Vergangenheit,
Wird die heit're Gegenwart verhüllen
In den Schleyer rückgekehrter goldner Zeit. —
Dieß sey, Schwestern, Brüder, bey dem neuen Jahre,
Unsers Herzens Wunsch. — Er ist der Wunsch der Welt. —
Gott erhör' ihn! — Dann im Jubel zum Altare, —
Und — des heissen Dankes fromme Thräne fällt. —

I. Oestliche und südliche Kriegs- und Friedens-Nachrichten.

Die Osmannen erlauben sich neuerlich gegen die Servier große Bedrückungen. Man hat Beyspiele, daß von angesehenen servischen Familien erst 500, später 1000, zuletzt gar 2000 Piaster erpreßt wurden. Mehrere Servier wurden nicht allein gefänglich eingezogen, sondern auch sogar gespießt. Den 29. und 30. Oktbr. wurden allein in Belgrad 42 Servier auf den Pfahl geschlagen und zur Schau ausgestellt. Anfangs Novembers wurden abermals

Neujahrsgedicht auf das Jahr 1815
im „Zittauschen monatlichen Tagebuch".

sches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert). Anno 1507 schenkt Anton Tucher seiner Schwiegertochter und seiner Tochter als *Neujahrsgeschenk* je 4 Gulden, ebenso anno 1508 und 1509; 1510 erhält die Schwiegertochter „6 eln perpianisch tuch czu einem welinhen rock pro 6 fl."; 1511 schenkt er eine lederfarbene Schaube; anno 1514 erhalten die Linhart Tucherin am Neujahrstage einen Stubenschrank für 10 fl., die Anton Tucherin „10 eln halb atles gelb und praun czu einem untterrock à 5 Pfund 6 gülden", die Guhelin Cordula „10 eln grün sattin pro 10 Pfund". Die Geschenke begleitete man statt der mündlichen Beglückwünschung nicht selten durch *Glückwunschverse.*



Neujahrsgrusskarte
Johann Caspar Lavaters
vom 1. Januar 1796.

In dem Liederbuch der Clara Hätzlerin auf die Jahre 1441—1448 haben sich mehrere derartige Neujahrswunschgedichte erhalten. Ein solches beginnt folgendermassen:

„Gott grüſz dich fraw, zu disem newen jar,
„Gott grüſz dich, fraw, uſz aller engel ſchar,
„Gott grüſz dich ſchönes lieb beſunderbar,
„Das es dir widerfar,
„Als wol und ich dirs gan,
„Dein ich nie vergeſſen han."

Andere solche Verse sind in grösserer Zahl von *Hans Folz*, einem in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zu Nürnberg wohnenden Barbier und Meistersänger bekannt geblieben:

„Klopf an! got geb dir ein gut jar,
„Haſtu anders ein krauſes har.
„Und ſpiczig ſchu and kanſt fein tanczen
„Und tuſt den meiden nichts am ganczen
„Treibeſt mit frauen liplich ſchercz."

Ein anderer Neujahrsgruss des *Hans Folz* lautet (Schultz, a. A. p. 275):



Neujahrsgruss von G. Koch.

„Klopff an! mein allerliebste zart,
„Wan mir kein clopfen liber wart,
„All engel in des himels tron,
„Die sein darum dein solt und lon."

Als dann im XV. Jahrhundert die Holzschneidekunst, die Buchdruckerkunst und der Kupferstich allgemeinere Aufnahme und Verbreitung fanden, als man immer häufiger sich dieser Techniken auch für das Profanleben bediente, *begann man allmählich auch die bisher geschriebenen und bemalten Neujahrswunschzettel durch den Druck zu vervielfältigen.* Zahlreiche derartige Neujahrswunschblätter sind erhalten geblieben, die Mehrzahl als Holztafeldrucke, manche mit beigefügtem Typendruck, wenige auch in Kupferstich. Indessen ist gerade die älteste erhalten gebliebene gedruckte Neujahrskarte ein *Kupferstich* und zwar von keinem geringern gezeichnet, als vom berühmten *Meister E. S.* — ein Beweis, dass die Herstellung dieser Blätter damals noch *eine Arbeit wirklicher Künstler* war. Der Kupferstich wird in das Jahr 1466 datiert und zeigt das segnende Christuskind auf einer Blume stehend, dahinter ein Schriftband mit dem Wunsche:

EJN * GOOT *
Selig * ior *



Neujahrsgruss von Ewald Thiel.

Übereinstimmend mit diesem Kupferstiche ist ein *Holztafeldruck* des Museums zu Basel, der ersichtlich auf jenen Kupferstich unter Vornahme einiger geringen Veränderungen im Blatt- und Blumenwerk copiert ist (vgl. P. Heitz, Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts, Strassburg 1898).

Die Mehrzahl der bekannten Blätter ist in *Holzschnitt* hergestellt und zeigt gleichfalls beinahe immer das segnende Christuskind und die mehr oder minder sich gleich bleibende Inschrift „Ein.gut.jor". So bezeichnet ist auch der berühmte, in der Stadtbibliothek zu Colmar befindliche Holztafeldruck vom Jahre 1470.

Die meisten dieser Bilddrucke sind mit *Handkolorit* versehen, gewissermassen als Nachklang der einst miniaturirten, d. h. gezeichneten und gemalten Neujahrwunschbriefe der der Buchdruckerkunst vorangegangenen Perioden. Je mehr diese Tradition sich verlor, je mehr



Neujahrskarte von Dr. Alb. Figdor in Wien an Dr. R. Forrer. Aquarell von C. Lambotte.

man sich um die Wende des XV. ins XVI. Jahrhundert an die einfachen unkolorierten Schwarzdrucke gewöhnte, desto seltener wurden die kolorierten Neujahrswünsche und desto häufiger sieht man sie vergesellschaftet mit den immer massenhafter auftretenden *Aderlassbildern und Kalenderdrucken.* Sei es, dass man sich diese Kalender gegenseitig als Neujahrsgeschenke sandte, sei es, dass schon damals manche Drucker sich mit derartigen, am Neujahrstage ihren Kunden gebrachten Kalendern für neue Arbeiten empfahlen (gleiches thaten ja auch die Bäcker mit dem „Neujahrskranz" oder „Neujahrswecken"), jedenfalls war die Verbindung des Neujahrswunsches mit einem so nützlichen und in der Zeit der Aderlasskuren so unerlässlichen Hausratstücke, wie es Kalender und Aderlasstafeln darstellten, ein gewisser Fortschritt.

Besonders interessant ist der Neujahrsgruss auf einem Wandkalender des Jahres 1483, weil dort der Drucker *Hans Zainer* von Ulm seinen Kunden sich mit Namen als Gratulant vorstellt und in Erinnerung bringt:

„Jhesum vnd Maria sein mutter klar, wünschet euch Hanns Zainer zum guten Jar."

Gewöhnlich aber ist die auf diesen Kalendern angebrachte Wunschformel einfach:

„ain . Got . saelig . Jar."



Neujahrsgruss von Prof. Gabriel Max in München an Dr. R. Forrer. Mit Sepia grundierte Federzeichnung.



Neujahrsgruss des Kunstmalers Walter Crane in London an Dr. R. Forrer.

So auf einem Kalender von 1492, dessen Original sich im Britischen Museum befindet.

Hans Boesch gebührt das Verdienst, in der „Gartenlaube" 1894 zuerst auf diese „Vorläufer unserer Neujahrskarten" aufmerksam gemacht zu haben. Ich selbst gab in der „Antiquitätenzeitschrift" (Strassburg, 1896, No. 17) eine Zusammenstellung der mir damals bekannten alten Neujahrswunschblätter. Paul Heitz hat diese Liste in seinem Tafelwerke „Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts" erweitert und durch Beigabe von Facsimiles illustriert. (Vgl. auch „Stuttgarter Antiquitäten-Zeitung"; W. Scheuermann, Der deutsche Neujahrsglückwunsch im XV. Jahrhundert. Nr. 1. 1899.)

Auch in anderer Form verband man den schriftlichen Neujahrswunsch mit dem Neujahrsgeschenk. Die runden, viereckigen und ovalen Schindelschachteln, in denen man sich damals gezuckerte Südfrüchte, Konfekt und andere Esswaaren, ferner Zinnteller und ähnlichen Hausrat zu schenken liebte, verzierte man oben und seitwärts durch Bekleben mit farbig kolorierten Holzschnittblättern. Besonders im XVI. Jahrhundert waren derart verzierte Schachteln vielfach im Gebrauch. Heute sind sie zwar selten, aber noch zahlreich haben sich Kupferstiche und Holzschnitte erhalten, die teils jenem Zwecke gedient haben, teils dienen sollten, aber

nicht zur Verwendung kamen, d. h. unbeschnitten blieben. Ein solcher gothischer Schachtelbezug ist in Ludwig Rosenthals „Incunabula xylographica“ unter No. 63 abgebildet und richtig als „vielleicht *Neujahrswunsch*“ bezeichnet. Statt des Christuskindes ist hier das *Lamm Christi* angebracht — die Ueberschrift lautet:

„Die * Euig * Säligkeit * Sey * Euch * Allen * Berait. *

Eine andere derart beklebte Neujahrsgeschenkschachtel zeigt eine um einen Tisch sitzende Gruppe von Musikanten: ersichtlich ein Schnitt *Jost Ammans*. Dr. Hirth hat in seinem kulturgeschichtlichen Bilderbuche unter No. 1120 einen Holzschnitt, gleichfalls runder Anlage, veröffentlicht, der zu jenem das Pendant bildet und ein Gastmahl im Freien, bezeichnet I. A., zeigt. *Überhaupt wird man mehr, als bisher geschehen ist, der Frage näher treten müssen, welchen Zwecken manche aus dem XV., XVI. und XVII. Jahrhundert erhaltenen Holzschnitte und Kupferstiche dienten. Man wird dann finden, dass, wie das gegebene Beispiel zeigt, die uns erhaltenen Abdrücke oft nur „Probedrucke“ oder „Künstlerabzüge“ waren, dass die Platte aber realeren Zwecken zu dienen hatte — Zwecken allerdings, welchen das Kunstblatt meist zum Opfer fiel —: als Zierbelag von Schachteln, als Vorlagen für Cisleure, als Reklamebilder, als „Haussegen“, als Vorlagen für Emailleure und Waffenschmiede, als Grüsse bei Namenstag, Neujahr u. dgl. m.*



Neujahrsgruss des Kunstmalers Carl Spörri (†) in Zürich an Dr. R. Forrer. Aquarellierte Federzeichnung.

Die späteren Jahrhunderte haben, wie schon angedeutet, in den germanischen Landen die Sitte der Beschenkung von der Beglückwünschung getrennt und erstere auf die *Weihnachtstage* verlegt. In England geschieht dies auch für die Begrüssung, denn die Glückwunschkarten werden dort nicht am Neujahrstage, sondern auf Weihnachten versandt — sie heissen dort denn auch *christmascards*, und ihre Beischriften wünschen kein fröhliches neues Jahr, sondern eine „happy Christmas“. Auf dem Festlande sind dagegen, und zwar in Frankreich, Belgien etc. sowohl Beschenkung als Begrüssung, in den germanischen Ländern wenigstens die Beglückwünschung, dem *Neujahre* geblieben.

In den späteren Jahrhunderten häufen sich die Neujahrsgrüsse immer mehr. Den Wünschen



Heraldische Neujahrskarte des Grafen K. E. zu Leiningen-Westerburg in Neupasing-München an Dr. R. Forrer.

in Stich und in Holzschnitt, auf Einzelblättern und auf Kalendern, gesellen sich nun auch jene der allmählich zahlreicher werdenden *Zeitungen* bei. Es wird Sitte, dass die Redaktion den Leser am Neujahrstage mit einem Neujahrswunsche begrüsst. Die Frankfurter „Postzeittungen" vom Jahre 1624 begrüssen ihre Leser wie folgt:

„Demnach das 1624. Jahr hierbei nahet, Als wünsch ich dem gutherzigen Leser durch das Neugeboren Christkindlein unsern lieben Emanuel und Frieden-Fürsten ein frölich antreffend und vielfolgender glückselig fried- und freudenreicher Neues Jahr, in welchem man Fried und Einigkeit im Heil. Röm. Reich und unter des Adlers Flügeln geruhig und friedlich wohnen und leben mögen. Amen, Amen, Amen."

Eine andere Zeit spiegelt der Neujahrswunsch vom Jahre 1815 wieder, den das „Königl. sächs.-privil. Zittausche Monatliche Tage-Buch", herausgegeben von K. G. Grohmann, Amts-Advokat, als „Empfindungen am Neujahr 1815" in gereimter Form veröffentlicht.

Zahlreich sind natürlich die *Neujahrsgrusstexte*; ihre Sammlung würde ein ganzes Buch füllen, doch genügen typische Beispiele, in denen sich die Zeit, die geschichtlichen Ereignisse und die verschiedenen Charaktere der einzelnen Personen kennzeichnen. Den bereits oben gegebenen Beispielen sei hier ein Neujahrsbrief vom Jahre 1496 angereiht, den die Klosterfrau Brigitta Holzschuherin an Michel Beheim geschrieben:

„Jesus Christus der neugeborn Künig mit allem Trost, Freud und Seligkeit, die er uns mit seiner Geburt gebracht hat, besunder mit seiner Kraft wirken den heilsamen Namen Jesu am achten Tag ausgesetzt in der Myrrhen Bitterkeit seines Blutvergießen, in dem Geschmack der Süßigkeit des Weihrauch und Gold seiner unergründeten Lieb, wünsch u beger ich dir aus Grund meines Herzen, zu einem guten seligen gnadenreichen neuen Jahr."

Hans Boesch verdanken wir auch die Bekanntgabe des folgenden „Glückwunsches" der gegen ihren Willen Klosterfrau gewordenen Anna Tucherin:

„Gott geb ihm ein verdorben Jahr,
der mich macht zu einer Nunnen."

Charakteristisch für das XVII. Jahrhundert ist ein gleichfalls von Hans Boesch aufgefundener Neujahrswunsch jener Zeit:

„Ach, laß dir auch forthin der Zeit
In deinen Schutz und Gütigkeit
Mich und die Mein empfohlen sein,
Thu wohl dem Rat und der Gemein,
Die Kirch und Priesterschaft erhalt,
Im Haus auch mit Ehleuten walt,
Die Handlung, Handwerk, Viehezucht,
Den Feldbau segne mit der Frucht
Und hab also bei allem Stand
Dein himmelbreite Gnadenhand.
Behüt für Sünden, Schand und Spott,
Für Wasser, Feur und andrer Not,



Neujahrskarte des Zeichners Georg Otto in Berlin.



Neujahrsgruss von A. Lewy an die Redaktion des „Daheim“.

Daß wir das Jahr
in stiller Ruh
Und dir zum Lobe
bringen zu,
Und wann der Jahre
Ziel vollendt
So hilf uns an der
Himmel End.“

Wie man sieht, ist im Laufe der Zeit das treuherzige: „Ein guot selig Jor“ verloren gegangen — schwülstige und frömmelnde Texte sind dafür Mode geworden. Dagegen macht sich allmählich und besonders im XVIII. Jahrhundert eine andere Neuerscheinung angenehm bemerkbar.

Damals begann man die gedruckten Neujahrsgrüsse dahin zu erweitern, dass man ihnen *Gedichte und Musiknoten*, endlich diesen Musikstücken oft noch *Abbildungen und belehrende oder gelehrte Abhandlungen* beigab. Insbesondere in Süddeutschland und in der Schweiz hat diese Sitte dankbaren Boden gefunden und sich bis heute erhalten. Noch jetzt geben dort die verschiedenen Gesellschaften sogenannte „Neujahrsblätter“, oft reich illustrierte und wissenschaftlich wertvolle Schriften aus; sie sind bald Geschenke für die Schuljugend, bald reine Neujahrsgrüsse für die einzelnen Mitglieder der betreffenden Gesellschaften. Hervorragenden wissenschaftlichen Wert haben beispielsweise die Neujahrsblätter der „naturforschenden“ und der „antiquarischen“ Gesellschaft Zürichs; ferner die der Züricher Chorherrn- und der Musikgesellschaft, erstere auf Neujahr 1782, letztere auf das Jahr 1799, dem *„ersten Neujahrstage der Einen und unteilbaren helvetischen Republik“*. Beiläufig gesagt bezeichnet auch *Schiller* die erste Ausgabe seines *Wilhelm Tell*, die 1804 bei Cotta erschien: *„Zum Neujahrsgeschenk auf 1805“*.

In der Schweiz war es ausserdem Sitte, dass Verwandte und Bekannte, wenn besonders eng befreundet, sich *eigenhändig ausgezierte Neujahrsgrüsse* sandten. Als Beispiele mögen



Neujahrsgruss von Carl Leonhard Becker
an die Redaktion von Velhagen & Klasings Monatshefte.

zwei solche Neujahrswunschbildchen dienen, die sich in meiner Familie erhalten haben. Das eine, von *Andreas Biedermann*, Geschichtsforscher zu Winterthur, meinem Urgrossvater mütterlicherseits, ist um 1800 entstanden, in leichten Farbtönen aquarelliert, und bezeichnet: „Souvenir d'amitié bonne année Andreas Biedermann." Das andere Neujahrsblatt ist von dem berühmten Pfarrer und Physiognomiker *Caspar Lavater* zu Zürich an den gleichfalls mütterlicherseits mit meinen Urgrosseltern verwandten Kupferstecher *J. R. Schellenberg* adressiert, der Lavaters grosses physiognomisches Werk illustriert und den bekannten Totentanz „Freund Heins Erscheinungen" 1785 herausgegeben hat. Lavater hat nach seiner Gewohnheit einen frommen Spruch als Neujahrsgruss gesandt; er datiert vom 1. Januar 1796 und dokumentiert Lavaters grosses Gottvertrauen (in demselben



Neujahrsgruss des Kunstmalers Carl Koch.



Neujahrsgruss des Kunstmalers Prof. A. Crespin in Brüssel an Dr. R. Forrer. Aquarell.

Jahre wurde er von der helvetischen Regierung als verdächtig nach Basel deportiert). — Andere, denen dichterische und künstlerische Gaben fehlten, begnügten sich mit *brieflichen* Neujahrswünschen — es hat diese schöne Sitte niemals gestockt — stets haben sich Freunde beim Eintritt ins neue Jahr „unter Anwünschung alles Schönen und Guten zum Neüen Jahre" (Brief H. Horners an Rordorf-Zürich von 1827) freudig begrüsst . . .

Neben den besprochenen „Neujahrsblättern" und verwandten Erscheinungen fehlte es dem letztvergangenen Jahrhundert auch nicht an zahlreichen kleinen, mehr oder weniger reich durch Druck ausgezierten Neujahrsgrüssen, die den Neujahrswunsch lediglich in irgend einem Bilde und einem kleinen Verse zum Ausdruck brachten, und *die unmittelbaren Vorläufer der Neujahrswunschbildchen unseres Jahrhunderts sind.* Das Christuskind ist aus diesen Blattern in Bild und Wort verschwunden; launige Verse, humoristische



Neujahrsgruss des Kunstmalers **Otto Hupp** in Schleissheim an Dr. R. Forrer. Aquarell mit dem Familien- und Ortswappen des Künstlers und des Adressaten.

oder symbolische Darstellungen in antikisierendem Gewande, schlechte und gute Reime auf Liebe und Freundschaft sind die Kennzeichen der Neujahrskarten dieser Zeit. Überaus mannigfaltig sind die den Bildern beigegebenen Texte; wenige Beispiele genügen, denn ihre Zahl ist Legion, und man würde nicht fertig, wollte man alle die vielen Varianten durch Beispiele belegen. Neben *frommen* Sprüchen begegnet man jetzt immer häufiger *humoristischen*, die sich bald an Freunde, bald an Freundinnen wenden, bald auf deren Tugenden und Fehler, bald auf ihre Beschäftigungen und Steckenpferde Bezug nehmen.

„Da Du des Bacchus Rebensaft
Und schöne Mädchen liebest,
So gebe Dir das Eine Kraft,
Wenn Du das Andre übest;
Befinde Dich dabey stets wohl
Hast Du geleert, füll wieder voll."

„In diesem neuen Jahr
Wünsch ich Dir neues Glücke.
Gesund mit Haut und Haar
Leg viele noch zurücke."

„Das neue Jahr sey Dir, geliebte Schwester, schön,
O grüne, blühe stets im besten Wohlergehn!
Leb' immer hochbeglückt, des Himmels Segen sey
Bey Dir, o Theuerste! mit jedem Morgen neu."

Auch das in der „Zeitschrift für Bücherfreunde" 1898 No. 2 (Forrer, Mittelalterliche und neuere Lesezeichen) unter Fig. 4 abgebildete Lesezeichen mag ursprünglich Neujahrswunsch gewesen sein. Sein Vers lautet:

„Freund, Dir wünsch ich, dass bey Deinem Amte
Dir's an Muth und Kräften niemals fehlt,
Nie an Gelde ... aber das Verdamte!
Dass es sich, so bald es kommt, verzählt."

Andere Beispiele bieten die hier gegebenen Abbildungen solcher Neujahrskarten vom Ende des vergangenen und vom Anfange des laufenden Jahrhunderts.

Es haben sich diese Blättchen zumeist in Büchern erhalten, in die sie als Lesezeichen gelegt oder als Andenken, besonders in Stammbücher, eingeklebt wurden. Wohl die bedeutendste Sammlung dieser Art besitzt Dr. *Albert*



Neujahrsgruss des Kunstmalers **Georg Dieckmann** in Hannover an Dr. R. Forrer.



Radierte Neujahrskarte J. Uzannes von Léon Lebègue in Paris.

Figdor in Wien, dessen Kollektion kürzlich ebendaselbst ausgestellt war.

Die verschiedensten Techniken sind bei diesen Bildchen zur Anwendung gelangt: Découpure, Spitzeneinlage, Kupferstich, Lithographie und Blinddruck. Besonders häufig erscheinen Kupferstich und Seidendruck vereinigt; man druckte den Vers auf farbigen Seidentaffet und passte diesen auf die freie Stelle der Unterlage ein.

Das Empire, die Restauration und die folgenden Jahre haben diese Neujahrswunschbildchen beibehalten, ohne dass indessen künstlerisch irgendwelche Fortschritte zu verzeichnen wären. Weit eher möchte man von einem Rückschritte sprechen, wenn man die grosse Auswahl und die ganz verschwindend kleine Anzahl auch nur einigermassen künstlerisch annehmbarer Blätter sieht, wie sie die Geschäfte in den letztvergangenen Jahrzehnten gegen Ende Dezember in den Handel zu werfen pflegen. Aber trotz der weitausgedehnten Bestrebungen gewisser Kreise, „zur Entlastung der Briefträger“ diese Flut einzudämmen, wächst die Nachfrage nach solchen Neujahrsgrüssen noch immer und ist im Gegenteil ihre Popularität immer noch im Steigen. Die „feinen“ Kreise haben sich von diesem Vergnügen allerdings zurückgezogen — *solche* Bildchen zu verschicken ist heute nicht mehr „chic“ — das überlässt man den Dienstmädchen und der Jugend. Und das mit Recht — *wenn* man jene *Fabrikkunst* nicht um der *Bequemlichkeit*, um der *Briefträger* und um eigener *Ersparnisse* willen boycottiert, *sondern um der Kunst willen von sich weist — dafür aber besseres zu schaffen trachtet! . . .*

Der Rückschlag, den die *künstlerische* und *inhaltliche Geringwertigkeit* der oben erwähnten Neujahrsgrüsse gezeitigt, machte sich vor einigen Jahrzehnten darin bemerkbar, dass „bessere Leute“ zur *einfachen Visitenkarte* griffen und diese als Zeichen des Neujahrsgrusses bald mit, bald ohne schriftliche Zuthat an Verwandte, Freunde und Bekannte verschickten. Die Visitenkarte selbst hatte inzwischen ungefähr denselben Weg



Neujahrsgruss von W. Zehme an das „Daheim“.

wie die Neujahrswunschkarten genommen, d. h. sie war erst mehr oder minder geschmackvoll verziert, wurde dann aber immer einfacher, bis sie heute, bei schmuckloser Schrift und schmucklosem Papier angelangt, kaum noch einfacher werden kann.

Bei dieser „glatten" Karte war auch die *Neujahrskarte* angelangt, als vor einigen Jahren sich zweierlei Bewegungen geltend machten. Die eine zielte dahin, die alte Sitte der Neujahrswünsche gänzlich zu ertöten — „Überbürdung der armen Briefträger" war wieder das Losungswort — „das verschwendete Geld den Armen zu geben" das weitere Lockmittel für Jene, bei denen das erstere nicht verfing. Die Sache war dreifach angenehm, denn sie ersparte eigene Arbeit, kam also der Bequemlichkeit zu Hülfe, sie machte die ganze Sache billig — denn was die Leute einzahlten, entsprach keineswegs den wirklichen Kosten — und es ersparte das Nachdenken, eine Arbeit, die bekanntlich sehr viele sich nach Möglichkeit schenken. Diese lästige Arbeit war um so lästiger, wenn man Diesen oder Jenen aus Versehen *vergass* . . .



Neujahrsgruss des Kunstsammlers Notar A. Ritleng in Strassburg an Dr. R. Forrer.

In Wirklichkeit ist in unserer raschlebigen Zeit die Neujahrskarte in tausenden von Fallen das einzige Lebenszeichen, das Verwandte, Freunde und Bekannte sich jedes Jahr als Zeichen senden, dass sie einander gedenken. Und gerade *unsere Zeit* ist auf solch' einen rasch herzustellenden Kitt angewiesen, denn die Zeit der „Tagebücher" und der langatmigen Briefe ist längst vorbei — zu zahlreicher Familienkorrespondenz reicht unsere fieberhaft ausgenützte Zeitspanne nicht mehr aus. Weit mehr als früher reissen unsere modernen Verkehrsmittel die Familien und die Freunde auseinander; weit mehr als früher geben sie Gelegenheit, den Kreis lieber Bekannte und Freunde zu erweitern. Wie sollte man da für Jeden einen Brief und viele Worte finden? Da greift man am Sylvester zur Neujahrskarte und sendet seinen Lieben, Verwandten und Freunden seinen Neujahrsgruss *als Zeichen, dass man lebt und den Adressaten nicht vergessen hat. Es ist ein Gruss*



Ich cacilius von gumpelstain genant gimbel sind auch
sampt wib und kind den best wunsch uf ain glückselig new
jar. Des zu merer bestetigung het ich min aigen insigel
an diesen brief gehenckt der geben ward zu marggravenbaden
an sant sylvester a. d. tusent achthundert nüntzig und fünf jar.

Neujahrsgruss in Form eines Pergamentbriefes des Kunstsammlers Leut. K. Gimbel in Baden-Baden an Dr. R. Forrer.

ohne viele Worte, aber er sagt dennoch viel.

Auch die „Briefträger“ und die „Armen“ kommen in jener Zeit nicht zu kurz. Der enorme Verbrauch solcher Neujahrskarten gestattet der Post, ihr Beamtenmaterial in jenen Zeiten zu verdoppeln. Den Armen aber gebe man statt *Almosen Arbeit* und wohlverdienten *Lohn*: statt eine *Kunstindustrie* zu *unterdrücken*, trachte man sie zu *heben*. Unter *diesen* Gesichtspunkten betrachte man die *Tausenden* von Arbeitern Brot verschaffende Neujahrskarten-industrie! Hier kann ich nur das Wort aus „Lady Tartuffe“ der Madame de Girardin wiederholen, wo es heisst:

C.: „Und diese Spitzen! Man könnte mit den Kosten dafür 100 *Arme* ernähren“!

B.: „*Und jetzt sind es* 100 *Arbeiter, die daran verdienen!* . .“

Wenn ich also weder jenen unrecht gebe, die die Neujahrswünsche eingeschränkt wissen wollen, noch jenen, die sie beibehalten wissen möchten, so rede ich doch wesentlich *veränderten* Neujahrswünschen das Wort — jenen Neujahrswünschen, die ich die *individuellen* nennen und mit denen ich eine Änderung und Besserung auch nach der *künstlerischen* Seite anregen möchte.

Zwei Sturmkolonnen rücken der „Visitenkarte als Neujahrsgruss“ auf den Leib. Die



Gedruckte Neujahrskarte des Kunstmalers Léon Lebègue in Paris an Dr. R. Forrer.



Gedruckte Neujahrskarte des Kunstmalers Léon Lebègue in Paris an Dr. R. Forrer.

eine geht von Beamten aus, denen es lästig ist, Neujahrsempfänge zu halten und Neujahrsbesuche bei den höheren Vorgesetzten zu machen; denen es lästig ist, diesen Neujahrsgrüsse zu senden und von ihren Untergebenen ebensolche zu empfangen. Die andere Bewegung geht aus von *Künstlern* und *Kunstfreunden*, von *Kunstverständigen*, welche die Ansicht vertreten, *dass eine gesunkene Kunst nicht zu unterdrücken ist, dass man sie heben soll.* Unter diesen Gesichtspunkten sind die „individuellen“ Neujahrskarten ausgereift, wie ich sie im folgenden vorführe.

Was jene kunstlosen vielfarbigen fabriksmässig und in grossen Massen hergestellten Neujahrswünsche dem *Gebildeten* nicht zu bieten vermögen, was der glatten Visitenkarte im Auge eines Mannes mit *Herz, Gemüt und Kunstempfinden* fehlt — das finden wir in den Neujahrswünschen vereinigt, wie sie neuerdings „Mode werden“, bei Künstlern bereits üblich geworden sind und ebenso wie die modernen Exlibris immer mehr in allen Kreisen der *Gebildeten* Boden finden. *Alles künstlerisch auszugestalten, diese künstlerische Ausgestaltung individuell zu halten,* ist das Prinzip der modernen Ästhetiker. Die Bucheinbände sollen — so verlangt der Bibliophile fin de siècle —



Neujahrskarte des Kunstmalers C. Spindler in St. Leonhard an Dr. R. Forrer. Federzeichnung.

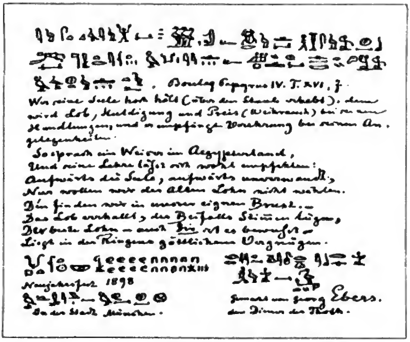
in ihrer Dekoration dem Inhalte des Buches entsprechen — ein Ex-Libris in seiner Zeichnung den Bibliotheksbesitzer oder den Charakter der Bibliothek kennzeichnen — *ein Neujahrswunsch den Versender charakterisieren.* Was Künstler und Kunstgewerbetreibende in ihren Erzeugnissen vermeiden müssen, was uns an Fabrikerzeugnissen oft so sehr abstösst — *der Eindruck des „Fabrikmässigen“* — das ist es, was man auch bei den Neujahrswünschen vermieden sehen will. Dieser Eindruck verliert sich, je mehr man aus dem Bilde, aus dem Ganzen ersieht, dass es rein *persönlichen* Zwecken dient dass die Zeichnung auf die *Person* des Absenders Bezug nimmt.

Den Anfang zur individuellen Neujahrswunschkarte machten die *Künstler.* Ihnen lag dies am nächsten, da sie es ja waren (oder wenigstens sein sollten), denen die Anfertigung künstlerischer Neujahrswünsche oblag. Bartsch, Haller von Hallerstein, Klein u. A. haben mehrere solcher Neujahrsgrüsse gestochen, hie und da haben auch seither Künstler und Kunstbeflissene sich am Neujahr gegenseitig mit selbst gezeichneten, gemalten oder in Kupfer gestochenen Grüssen erfreut. Erst in den letzten Jahren aber hat sich diese Sitte nicht nur unter den Künstlern allein ausgebreitet, sondern auch bei Leuten Fuss gefasst, die nicht selbst zeichnen, malen oder radieren, wohl aber die Kunst zu verstehen, zu lieben und zu pflegen wissen. So geht allmählich der von Hans Boesch schon 1894 in der „Gartenlaube“ geäusserte Wunsch: „Es wäre sehr erfreulich, wenn diese alte Sitte bei unseren Künstlern wieder in Aufnahme käme“ in Erfüllung. Unsere modernen Kunstzeitschriften beginnen auch diesen individuellen Neujahrskarten ihr Interesse zu schenken, und bereits im Januar 1896 brachte „Die Kunst für Alle“ die Fascimiles einiger moderner Neujahrskarten und die Nachricht, dass, dem Beispiele einiger Düsseldorfer Künstler folgend, nun auch in München jene Sitte Eingang finde. Karten von Prof. Franz Simm, Georg Diekmann, Adolf Beyer etc. fanden dort Abbildung und — Beifall. Auch die französische Kunstzeitschrift „La Plume“ hat in ihrem Januarhefte vom Jahre 1898 einige Neujahrswünsche von De Feure, Léon Lebègue, Roedel, Toulouse-Lautrec facsimilirt, die „Deutsche Kunst“ in ihrem Januarhefte 1898 eine Neujahrskarte Liebermanns; „Daheim“ und „Velhagen & Klasings Monatshefte“ veröffentlichten mehrfach die an sie gesandten Neujahrskarten befreundeter Künstler (vergl. auch C. Spindlers „Illustrirte Elsässische Rundschau“, Nr. 3: A. Seyboth, Cartes de nouvel an artistiques). Man sieht: „'s liegt in der Luft“ — allerwärts beginnt das Interesse für individuelle Neujahrsgrüsse sich zu regen.

Ich habe in der „Antiquitäten-Zeitschrift“ Januar 1896, dieser Sitte das Wort geredet „Die Aufhebung der Neujahrswunschkarte ist der Industrie ein Schlag ins Gesicht und eine nicht zu entschuldigende Unhöflichkeit gegen-



Humoristischer Neujahrsgruss des Zeichners Sydney Prentice-Lawrence an Dr. R. Forrer Federzeichnung.



Boulaq Papyrus IV. T. XVI, 7.

Wer seine Seele heil hält ([illegible] den Schmutz [illegible]), dem wird Lob, Huldigung und Preis (Weihrauch) bei seinen Handlungen, und er empfängt Verehrung bei seinen Angelegenheiten.

So sprach ein Weiser im Aegyptenland,
Und seine Lehre läßt sich wohl empfehlen:
Aufwärts die Seele, aufwärts [illegible],
Nur wollen wir den alten Lohn nicht wählen.
Den finden wir in unserer eignen Brust. —
Das Lob verhallt, des Beifalls Stimmen lügen,
Der beste Lohn — auch Dir ist es bewußt —
Liegt in dem Ringens göttlichem Vergnügen.

Neujahrsfest 1898
In der Stadt München.

Gemacht von Georg Ebers.
dem Diener des Thoth.

Neujahrsgruss von Professor Georg Ebers (†) in München an Dr. R. Forrer.

kleinen Erinnerungsblättern geschaffen, die dadurch nicht bloss persönlichen, sondern oft selbst *allgemeinen Kunstwert* beanspruchen können. Städteansichten wechseln mit Blättern, auf denen das Portrait des Versenders Verwendung findet. Der Glückwunsch fliegt dem Empfänger in den verschiedensten Formen und Farben zu: der „Altertümler" verwendet je nach Geschmack ein zierliches Rokoko oder ein strenges gothisches Ornament als Rahmen für den Glückwunsch, und der Künstler bringt diesen in Form einer gehaltvollen Feder- oder Tuschzeichnung oder in Gestalt einer reizenden Aquarelle zum Ausdruck. Allein die über Freunden und Bekannten. Nicht unterdrücken, sondern heben sollen wir diese Sitte, denn wenn sie in die richtigen Bahnen gelenkt wird, kann sie für uns nur eine Quelle der vielfältigsten Freude, der Kunst und der Industrie zum Segen werden. Dies Ziel zu erreichen, werden im High life und in der Aristokratie unbewusst Anfänge gemacht, denn bereits wird es bei kunstsinnigen Leuten jener Kreise üblich, sich alljährlich eine künstlerisch ausgeführte spezielle, ich möchte sagen individuelle Neujahrswunschkarte herzustellen und diese an Verwandte, Freunde und Bekannte zu versenden. Man lässt sie durch hervorragende Zeichner entwerfen und in irgend einer Reproduktionsart vervielfältigen, ja man lässt sogar jede einzelne Karte mit irgend einer Originalhandzeichnung versehen, um derart jedem Blatte noch einen besonderen Wert zu geben. Man erhöht diesen durch Anbringung von Symbolen oder anderen Dingen, welche den Versender speziell charakterisieren, und verleiht damit der Karte noch ein ganz besonderes individuelles Interesse. Jeder strebt nach etwas Passendem und Originellem, und es wird dadurch ein wahrer Schatz von

derart geschmückten Neujahrswünsche, welche mir am eben vergangenen Neujahrstage 1896 zugekommen sind, darunter einige wahrhaft kostbare Kunstwerke in prächtigster Ausführung, ergeben für sich eine Sammlung, die sich sehen lassen darf und jedem Museum zur Zierde gereichen würde. Und solch eine Sitte sollte verschwinden? Im Gegenteil: sie blühe höher und höher, sie verlasse die banalen Wege und nehme in der gedachten Richtung ihren Flug nach oben!"...

Seither hat diese Sitte an Umfang gewonnen; dem guten Beispiele sind andere gefolgt; meine eigene „Sammlung" hat sich im Laufe der Jahre gemehrt, und neue Freunde sind zu alten getreten. So biete ich denn dem freundlichen Leser hier eine Auswahl all der vielen „individuellen" Neujahrsgrüsse meiner Freunde, der die Redaktion dieser Hefte noch eine Reihe weiterer angefügt hat. An Aufmunterung in den Kreisen der mir befreundeten Künstler habe ich es nicht fehlen lassen — mit Vergnügen sah ich, wie sich Jahr für Jahr die Zahl Derer mehrt, die Freude haben am *Schaffen* und am *Geniessen* solcher *Freundesgrüsse*.

Der Ackermann aus Böhmen.

Von

Gustav Karpeles in Berlin.

Das nenne ich ein Jubiläum, wert und würdig, dass es gefeiert werde! Ein fünfhundertjähriges Jubiläum in einer Zeit, in der nicht nur der hundertste und der fünfzigste Geburtstag, sondern auch vierzig- und dreissig-, ja sogar zwanzigjährige Jubiläen mit grossem Gepränge begangen zu werden pflegen.

Dieses fünfhundertjährige Jubiläum feiert eine merkwürdige Prosaschrift aus dem letzten Jahre des vierzehnten Jahrhunderts, die den Titel führt: „*Der Ackermann aus Böheim.*" Die älteren Litterarhistoriker kannten sie nicht. Erst Friedrich Heinrich von der Hagen hat durch seine Ausgabe von 1824 die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt; später ist sie, in der Litteraturgeschichte wenigstens, zu hohem Ansehen gelangt. Aber bekannt ist sie darum doch nicht geworden. Es lohnt also wohl die Mühe, über dieses Buch anlässlich seines grossen Jubiläums gerade an dieser Stelle ausführlicher zu sprechen.

In einer merkwürdigen Zeit ist es entstanden in einer Zeit der Vermischung widerstrebender Elemente, eines Streites, der sich nicht nur zwischen den Parteien, sondern oft auch in den einzelnen vollzieht, schmerzlich, unabsehbar, wie er ja auch volle zwei Jahrhunderte gewährt hat. „Die alten Ideale, die Einheit der christlichen Völker, das Rittertum mit Heldenhaftigkeit, Frauen- und Gottesdienst, sie leben noch in den Gemütern: und doch wie widerstrebt ihnen die Wirklichkeit, die Natur! Wie erheben sich die Nationen gegen jedes gemeinsame Band; wie kämpft das Laientum für sein Recht gegenüber der Kirche; wie treten die Städte den Rittern, wie treten innerhalb der Städte die Zünfte den alten Geschlechtern entgegen!" Auch die Litteratur spiegelt natürlich diesen Zustand wieder. Die Poesie tritt vor der, der Wirklichkeit zunächst stehenden Form der Prosa tief in den Hintergrund; eine wichtige Rolle spielen nur die religiösen Traktate, Predigten und Legenden in dieser von theologischen Streitigkeiten tief durchwühlten Periode, und in den Denkmälern geistlicher Prosa ist es immer und immer wieder der Tod, der in allen Gestalten und Formen, in allen Unterhaltungen und Belehrungen uns vor das Auge tritt. Der Tod ist in der That der rechte Vertreter jener Stimmung, die der Untergang so grosser Hoffnungen, so herrlicher Ideale, der ewige Krieg, die schrecklich wütende Pest hervorrufen musste. Die charakteristischen Vertreter der Zeitrichtung empfinden eine wahre Lust daran, ihrem Publikum den Vernichter alles Irdischen immer wieder von neuem vor Augen zu führen. Der würdigste Ausdruck dieser Stimmung ist das Werk, das man den „Ackermann aus Böhmen" nennt.

Sehen wir uns, ehe wir seine Schicksale besprechen, das Werk selbst etwas näher an. Es ist ein Streitgespräch zwischen dem Tod und einem Ackersmann, dem er das Weib geraubt, die seines Herzens Trost und seiner Freuden Hort gewesen: „In dem buchlein ist beschriben ein krieg, wie einer, dem sein weip gestorben ist, schiltet den tot: so verantwort sich der tot. Also setzt der clager ie ein capitel und der tot das ander bis an das ende. Der Capitel sind vierunddreissig, darinn man hübsches sinnes getichtes behendigkeit wol findet, und beginnet also der Ackermann mit seiner clage anzuvahen."

Der unglückliche Witwer schilt den Tod und erhebt die heftigsten Anklagen gegen den „grimmigen Tilger aller Leute". Der Tod weist natürlich die Anklage in seiner „widerrede" zurück, indem er die Vergänglichkeit aller irdischen Dinge und die Notwendigkeit der Vernichtung hervorhebt. Seine Antwort ist erst mild und ruhig, dann aber, je heftiger die Klagen des Witwers werden, voll scharfer Ironie und bitterem Spott. Im dritten Kapitel stellt sich der Verfasser vor: „Ich bins genant ein ackerman, von vogelwait ist mein pflug, ich wone in Beheimer lande". Dann bricht er in neue Klagen aus und zum Schlusse verflucht er den Tod. Die Widerrede des Todes ist sehr treffend: „Je grosser lieb zu bekennen, ie grosser leit zu emperen lieb. Weib, kint, schatz und alles irdisch gut muszt dann freude am anfang und mer leides am ende bringen. Alles irdische

lieb muszt zu leide werden: leit ist liebes ende, der freuden ende ist trauren, nach lust unlust muszt kommen, willens ist unwillen. Zu sollichen ende laufen alle lebendige Ding." Damit ist natürlich der Ackersmann nicht einverstanden. Er wirft dem Tode vor, dass er ungerecht sei, dass er die Guten vernichte und die Bösen bestehen lasse: „Nennt mir, mit dem finger weist mir, wo sint die frommen achtperen Leut, als vor Zeiten waren? Ich wen, ir hapt sie hin. Mit in ist mein liep, die usel sint uberblieben. Wo sint sie hin, die auf erden wonten, mit gott redten, an im hulde, genade und rechnung erwurben? Wo sint sie hin, die auf erden sassent, unter der Gestirne umbgenge, unde entschieden die planeten? Wo sint sie hin, die sinnreichen, die meisterhaften, die gerechten, die fruchtigen Leute, von den die kroniken so verre sagen? Ir hapt alle unde mein zarte ermordet, die sint all tode". Aber der Tod weiss ihn schlagend zu widerlegen. So dauert der Kampf noch lange fort und keiner der Streitenden giebt nach, bis Gott selbst ihre gegenseitigen Anklagen schlichtet. Es geschieht dies im 33. Kapitel: „Hie spricht Gott ausz das urteil des kriegs zwischen dem Tod und dem clager". Er erinnert die beiden daran, dass alles, was hienieden entsteht, auf sein Geheiss entstanden



Neujahrskarte des Kunsthistorikers Prof. Rud. Rahn in Zürich an Dr. R. Forrer. Federzeichnung auf einer Postkarte. (Zu Forrer: Alte und moderne Neujahrswünsche.)



Neujahrskarte des Dr. Rob. Forrer in Strassburg. Zu Forrer: Alte und moderne"Neujahrswünsche.)

sei, aber alles sei eitel und vergänglich wie der Tag. Der Kläger beklage seinen Verlust, als ob er sein Erbrecht gewesen sei, er denkt nicht, dass sein Weib ihm von Gott verliehen worden ist. Der Tod dagegen rühme sich gewaltiger Herrschaft, die er doch auch allein vom Schöpfer zu Lehen empfangen habe. Beide haben Unrecht. Der Schluss des Kapitels lautet: „Ir hapt beide wol gefochten. Den zwang leit zu klagen, diesen da anfertigung des clagers die Weiszheit zu sagen. Darumb, clager, la! her Tod, sige! Jeder Mensch dem Tode das Leben, den leip der erde, die sele uns pflichtig ist zu geben".

Das ist der Weisheit letzter Schluss, und diesem beugt sich der Ackersmann, indem er mit einem innigen Gebet für das Seelenheil der Dahingeschiedenen sein Büchlein abschliesst: „Empfahe gutlichen die sele meiner allerliebsten frauwen! die ewig ruwe gib ir, mit deinem gnaden tawe labe sie, unter dem schatten deiner flugel behalte sie, nim sie, herre, in die volkomen genuge, do genugt — minsten als den

grosten; la sie, herre, von dannen sie kommen ist, wonen in deinem reich bei den uberseligen geisten!" . . .



Neujahrskarte des Dr. Rob. Forrer in Strassburg.
(Zu Forrer: Alte und moderne Neujahrswünsche.)

Schon aus diesem kurzen Auszug ist zu ersehen, wess Geistes Kind der Verfasser dieses Büchleins gewesen ist. Aber aus dem Schluss, dessen Nachsatz ein Akrostichon bildet, erfahren wir auch seinen Namen: Johannes; den Namen seiner Gattin und den seines Wohnorts hat er schon im dritten Kapitel angedeutet. Die Frau hiess Margarethe, und er lebte zu Saaz in Böhmen. Es ist schade, dass das ganze Büchlein nicht von einem hervorragenden Kenner des Zeitstils im modernen Sinne erneuert worden. Erst dann würde man die Bedeutung desselben in weiteren Kreisen würdigen und das Urteil bestätigen können, dass der grösste neuere Litteraturhistoriker, G. G. Gervinus, darüber ausgesprochen: „Das kleine Schriftstück zeugt von Kenntnis der Alten und ist in einer eigenen Mischung von Mystik und Humanistik, man möchte sagen in dem Geiste eines Boëthius geschrieben, der Kampf der Empfindungen und des Verstandes des ‚Leides und der Weisheit' ist darin auf eine Weise voller Geist durchgeführt. Der Ton der Ironie ist gleich gut getroffen wie der Ton der tiefgehenden Empfindsamkeit schon der späteren Zeit des XV. Jahrhunderts; der Schreibart nach ist es wohl das vollkommenste Stück Prosa, das wir in unserer älteren Litteratur besitzen". Auch Wilhelm Scherer bestätigt dieses Urteil. Nach ihm zeigt der Verfasser eine sehr ausgebreitete Bildung und eine sehr kunstmässig durchgearbeitete Prosazierlichkeit, gehäufte Bilderfülle und feierliche Pracht des Vortrags, dass wir sein Werk zwar nicht unbedingt bewundern können, es aber doch unter die eigentümlichsten litterarischen Erscheinungen des Mittelalters rechnen müssen. Karl Goedeke findet in dem Dialog „eigentümliche Kraft der Darstellung und Tüchtigkeit der Gesinnung", und Wilhelm Wackernagel bezeichnet es als „eine der schönsten altdeutschen Prosaschriften". Diesen Urteilen ist kaum etwas hinzuzufügen. Es scheint, als ob das Buch auch zu seiner Zeit schon in hohem Ansehen gestanden. Der gefeiertste Kanzelredner des ausgehenden Jahrhunderts, Johann Geiler von Kaisersberg, nimmt es einmal zum Grundtext seiner Predigt; eine Reihe von Handschriften und viele Drucke vervielfältigen dasselbe und — was das interessanteste ist — schon acht Jahre, nachdem es entstanden, erscheint eine böhmische Nachbildung oder vielmehr Parodie dieses Dialogs, die die czechischen Kritiker für das Original

gehalten oder wenigstens auszugeben versucht haben.

Mit einer Kühnheit sonder Gleichen haben sie diese Behauptung selbst in Briefen an Jakob Grimm und andere grosse deutsche Forscher noch vor wenigen Jahren festgehalten, bis es emsigem Gelehrtenfleiss gelungen ist, den Nachweis zu führen, dass das czechische Gegenstück „Tkadlecek“ (der Weber) eine Nachahmung oder vielmehr eine Parodie des deutschen Werkes sei, und zwar eine recht schlechte Parodie. Es handelt sich nämlich in dem czechischen Gegenstück um ein Streitgespräch zwischen dem Unglück und einem Liebhaber, dem seine Geliebte, eine Ofenheizerin, untreu geworden ist. Es kann aber wohl kaum etwas wertloseres geben, als dieses Werk mit seinem Anspruch auf Originalität gegenüber der deutschen Dichtung. Es schliesst sich zwar genau dem Gange des Ackersmanns an, nur dass es die kurzen Kapitel dieses Werkes erweitert und verbösert, ohne auch nur in einem einzigen Punkte das Original erreichen zu können, und da die Kraft der Poesie versagt, kehrt die Nachbildung doch immer wieder zu dem Vorbild zurück. Schliesslich geht aber der Faden aus, und so ist das Gespräch unvollendet überliefert, das die czechischen Litteraturhistoriker für ein Muster des galanten Stils jener Zeit ausgaben und aus dem der grösste czechische Historiker den seltsamen Schluss gezogen hat, dass schon damals das geistige Übergewicht im Lande nicht auf Seite der Deutschen, sondern bei den eigentlichen Böhmen gewesen sei. Wie sinnlos die Nachbildung sich an das Original gehalten hat und wie sehr diejenigen Recht haben, welche sie eigentlich als eine Parodie bezeichnen, mögen zwei Beispiele zeigen, welche Ernst Martin in seinem ausgezeichneten Vortrag „Über die deutsche Litteratur in Böhmen im Mittelalter“[1] aus vielen anderen hervorgehoben hat: „Im ‚Ackermann‘ sagt der Tod, er sei von Gott eingesetzt worden, als dieser zu Adam und Eva sprach: welches Tages ihr von der Frucht esset, werdet ihr des Todes sterben. Im ‚Tkadlecek‘ spricht das Unglück: ‚Ihre erste Macht hat sich gezeigt an dem ersten Menschen Adam darin, dass er durch das Gift des Apfels uns überliefert ward, damit er dem ewigen Tod übergeben werde‘. Wo steht nun an jener zitierten Stelle ein Wort, das diese Behauptung rechtfertigt? Und noch ein Beispiel, welches zugleich den Charakter des czechischen Werkes näher kennen lehrt; in einem rührenden und volkstümlichen Bild sagt der Ackermann, als er auf die Kinder zu sprechen kommt: ‚Todt ist die Henne, die solche Hühner beschützt‘. Das wendet Tkadlecek auf seine geliebte Heizerin folgendermassen an: ‚Ich bin das einzige Junge dieser überaus edlen Henne, bei der Brut verkühlt; aus mir wird schon nichts mehr‘. Martin hat Recht, wenn er zu dem Schlusse gelangt, dass so nur ein parodistischer Komiker spreche.

Doch wir haben uns schon zu lange bei dieser armseligen Travestie aufgehalten und wir kehren wieder zu unserem Werke zurück, das durch seine humane Gesinnung, durch seine innige Religiosität, durch den echten Herzenston, der daraus spricht, durch die oft hinreissende Beredsamkeit, mit der es den uralten, echt menschlichen Konflikt schildert und schlichtet, durch die künstlerische Form, durch die lebhafte Darstellung, durch den Umfang der Kenntnisse und der Lektüre, die der Verfasser verrät, in diesem einen Menschen von seltener Herzens- und Geistesbildung erkennen lässt. Wir versetzen uns in die Zeit zurück, in der das Werk entstanden und in der italienischer Humanismus, französische und italienische Kunst freundliche Aufnahme im Böhmerlande fanden und die Lehre Wiclifs zuerst weiteren Boden gewann, „indem sie, neben waldensischen und anderen Strömungen einhergehend und sich mit ihnen vermischend, die hussitische Bewegung entfesselt, in der ausser dem Reformationsgedanken zum erstenmal das Prinzip der Nationalität mit der Kraft einer elementaren Naturgewalt in die Weltgeschichte eintritt.“

Einen wirkungsvollen Vorklang dieser Lehre Wiclifs und die gleiche ethische Grundrichtung enthält bekanntlich das grosse Gedicht des englischen Poeten William Langland „Piers Plowman“, die Vision von Peter dem Pflüger. Conrad Burdach hat zuerst nachgewiesen, was bisher noch niemand erkannt hatte,[2] dass „der Ackersmann aus Böhmen den Titel und die

[1] Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen. XVI. 32.
[2] Centralblatt für Bibliothekswesen. VIII. 152. 1.

Fiction, dass ein Landmann über die grossen Welträtsel seine Gedanken ausspricht, und dass er der Gewissensangst und dem Schrecken vor dem daherrasenden Todesengel der Pest, die menschliche, die ewige Natur über die göttliche Weltordnung gegenüber stellt" dem englischen Gedicht Langlands, das 1362 entstanden, und dessen Nachahmungen entlehnt habe. Man kann aber darum noch nicht sagen, dass das englische Gedicht die Quelle oder, im tieferen Sinne, das Vorbild des deutschen Prosawerkes sei; wohl aber schwindet mit dieser Entdeckung Burdachs die bisherige Annahme, dass der Verfasser unseres Werkes Johannes Ackermann geheissen habe und ebenso fehlt jeder begründete Anlass, ihn für einen Lehrer zu halten. Viel plausibler ist die Hypothese, die Rudolf Wolkan[1] aufstellt, dass dieser Johann Vogelweid oder von der Vogelweid geheissen habe, da er den Worten „Ich bin genannt ein Ackermann" hinzufügt „von Vogelwait ist mein Pflug". So könnte man am Ende gar in dem Verfasser des Ackermanns einen Nachkommen des grossen Minnesängers vermuten.



Neujahrskarte des Kunstsammlers Dr. Albert Figdor in Wien an Dr. R. Forrer. Silberstiftzeichnung von Wessely (Zu Forrer: Alte und moderne Neujahrswünsche.)

Welcher grossen Beliebtheit das Buch in seiner Zeit sich zu erfreuen hatte, davon zeugen die verschiedenen Handschriften und die vielen Drucke, die es uns überlieferten. Von den Handschriften sind bis jetzt fünf bekannt.[2] Diese Handschriften gehören aber alle der Mitte des XV. Jahrhunderts an. Die älteste scheint die in der Königlichen Bibliothek zu Stuttgart zu sein. (Cod. phil. 23. fol.) Die Jahreszahl am Schlusse der Handschrift weist ziemlich deutlich auf das Jahr 1449 als das der Niederschrift hin. Ausser unserem Werke sind noch mehrere andere Stücke in diesen Handschriften vereinigt. „Der Ackermann" umfasst 16 Blätter, von je zwei Spalten auf der Seite mit je 32 Zeilen. Die zweite Handschrift ist die aus Heidelberg, die berühmteste von allen (Cod. Pal. Germ. 176 fol.). Sie hat 31 Blätter mit je 28 Zeilen, ist aber ohne Jahreszahl; ihr Hauptschmuck sind die 35 prachtvoll kolorirten Bilder. Auf jedem dieser Bilder befinden sich zwei Figuren, ein Landmann mit den Attributen seines Standes versehen und der Tod in Gestalt eines Menschen mit vertrockneter Haut: eine Krone auf dem Kopfe, ein Scepter oder einen Stab in der Hand. Auf jedem Bilde ist eine andere Scene dargestellt, die bald im Freien, bald in einem abgeschlossenen Raume sich abspielt. Die Farben sind noch vortrefflich erhalten. Auf dem ersten Blatte sind zwei Wappen abgebildet: drei

[1] Geschichte der deutschen Litteratur in Böhmen. 241.

[2] Vergl. Ernst Cossmann: Das Handschriftenverhältnis im „Ackermann von Böhmen". Zeitschrift für deutsches Altertum. XXVIII. 25 ff.

schwarze Geweihe auf gelbem Felde und ein weisses Kreuz auf rothem Felde, also die Wappen von Württemberg und Savoyen. Mit Recht ist daraus geschlossen worden, dass Graf Ulrich von Württemberg, der Gemahl der Margarethe, der Tochter Amadeus des VIII., Beschützer der Handschrift gewesen sei.

Auch die der Zeit nach dritte Handschrift des „Ackermann“ befindet sich in der Königlichen Handbibliothek zu Stuttgart (Cod. phil. 22). Sie datiert aus dem Jahre 1470; die Kapitelüberschriften sind mit roter Tinte geschrieben, ebenso die Initialen, letztere in der Grösse von drei Zeilen. Die vierte Handschrift liegt in München (Ggm. 579). Ernst Martin hat sie mit den übrigen verglichen und ihr eine besondere Bedeutung für den richtigen Text und für die Sprache des Werkes zugemessen; endlich die fünfte Handschrift ist in der grossen Bibliothek zu Wolfenbüttel (75. 10. Ang. fol.). Sie datiert aus dem Jahre 1468 und ist von Conrad von Öttingen geschrieben. Die Kapitelüberschriften sind mit brauner Tinte geschrieben, die Initialen haben verschiedene Grösse und Farbe. Diese Handschrift wird auch von Lessing erwähnt.

Von den Drucken sind nur einige besonders wichtig. „Der Ackermann aus Böhmen“ ist in einem Jahrhundert mehr als zwölfmal gedruckt worden; noch im XVI. Jahrhundert wurde er wiederholt gedruckt. Der älteste dieser Drucke ist für die Bibliophilen auch der interessanteste und wichtigste. Ein Exemplar davon befindet sich im Königlichen Kupferstichkabinet zu Berlin (D. X. 12) und ist aus dem Besitz des bekannten Oberpostmeisters von Nagler in das Königliche Museum gekommen. Andere Exemplare sind im British Museum, in der Bibliothek zu Wolfenbüttel und in der Nationalbibliothek zu Paris. Druckort und Jahreszahl sind auf dem ersten Druck nicht angegeben, aber das Stück ist mit dem Fabelbuch von Boner zusammengebunden, welches bei Pfister zu Bamberg im Jahre 1461 gedruckt ward. Es stammt aus derselben Bamberger Offizin, aus der das erste deutsche Buch hervorgegangen ist, und auch aus derselben Zeit. Unter den Kunstfreunden ist dieser Druck berühmt wegen seiner vortrefflichen kolorirten Holzschnitte. Schon auf dem ersten Blatte sehen wir den Tod mit einer Krone auf einem Throne sitzend, vor ihm ein einfacher Mann von zwei Knaben begleitet, rechts eine Frau im Leichentuche auf einem Grabstein. Seite 3 sitzt der Tod wieder in einer Halle auf dem Thron und vor ihm steht der Ackersmann; vorn kniet der Papst und legt die dreifache Krone nieder, neben ihm ebenso ein weltlicher Herrscher, ein Mann mit einem Säckel und noch ein vierter, dessen Bestimmung nicht klar ist. Der dritte Holzschnitt auf Seite 9 zeigt uns oben den Tod zu Pferde mit Pfeil und Bogen, zwei Rittern durch ein Burgthor nachjagend, unten mäht er mit der Sense junge Leute nieder, hinter ihm stehen Krüppel und Alte; es ist ein rechter Zug des Todes. Auf dem vierten Holzschnitt (17a) thront der Tod oben im Freien, vor ihm steht wieder der Ackersmann, unten links treten Menschen aus einer Klosterpforte, rechts befindet sich ein Garten, in dem eine Frau einen Jüngling bekränzt, während eine zweite mit einem andern sich unterhält. Der letzte Holzschnitt (21b) führt uns eine merkwürdige Scenerie vor. In der Höhe erscheint Gott, von Wolken getragen, von Engeln und Sternen umgeben, die Hände erhebend, auf denen wunde Male sichtbar sind, unten stehen durch einen Baum getrennt der Tod und der Ackersmann. Eine genaue Beschreibung dieser Ausgabe befindet sich in der Bibliotheca spenceriana von Dibdin I. (London 1814.)

Ausser diesem hat noch der zweite Druck kritischen Wert. Das, wie es scheint, einzig noch vorhandene Exemplar desselben befindet sich in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel (19 Z. Eth.). Er ist darum wichtig, weil aus demselben Gottsched seine Abschrift des Werkes entnahm, durch die dasselbe in diesem Jahrhundert erst bekannt wurde. Das Manuskript Gottscheds befindet sich auf der Königlichen Bibliothek zu Dresden und führt den Titel: „Abschrift eines Gesprächs zwischen einem Weber und dem Tode, welches ohngefähr 1400 u. etl. sechzig zu Bamberg gedruckt wurde, auf der Herzoglichen Wolfenbütteler Bibliothek befindlich.“ Der Druck der Abschrift stammt aber aus einer späteren Handschrift. Wertvoll erscheint ein Druck von Conrad Finer in Gerrhausen aus Esslingen 1574. Der Titel lautet:

nach folgend ettliche zu mole
kluoger und subtiler rede wissend —
Wie einer was genant der acker-
man von böhem dem gar ein schoe-

ne liebe frowe sin gemahel gestor-
ben was Beschiltet den dot vnd wie der dot
im wider antwurt und setzit also ie ein cappit-
tel vmb das ander der cappittel sind xxy vnd
vahet der ackermann an also zu clagen.

Unter diesem Titel befindet sich ein Holzschnitt, der den Bauern mit einem Dreschflegel und den Tod, mit einer Leichenbinde und mit drei Schlangen umwunden, darstellt. Derselbe Holzschnitt findet sich auch noch später, nur dass hier in der Höhe Gott Vater mit erhobenen Händen erscheint. Ein dritter Holzschnitt zeigt einen Kirchhof, wo ein Bauer auf einem Grabstein kniet, rechts vor ihm eine Frau im offenen Grabe, in Leichentücher gehüllt; oben Gott Vater mit segnend ausgebreiteten Händen. Ein Druck von Sorg in Augsburg, der sich auf der Herzoglichen Bibliothek zu Oldenburg befindet, scheint mit diesem übereinzustimmen; von den folgenden Drucken befinden sich fünf auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Der interessanteste ist der ohne Ort und Jahreszahl und ohne jede Signatur. Er umfasst 36 Blätter und auf dem Titel ist ein kolorierter Holzschnitt: Die Frau tot auf einem Bette, vor ihr der Tod mit einem Bogen, hinter ihr der Ackermann mit einem Dreschflegel; ein anderer Druck, ebenfalls ohne Ort und Jahreszahl, hat auf dem Titel mit Holzschnitt den Tod mit einer Sense, hinter ihm einen Sarg und vorn den Bauer mit einem Dreschflegel. Die übrigen Ausgaben haben sämtlich das Druckjahr angegeben. Zwei sind aus Augsburg und Heidelberg; der nächste ist von Johann Schott in Strassburg 1509 gedruckt und führt zum erstenmal den Titel: „Schone red un widerred eins ackermans und des todes mit scharpffer entscheydung jrs krigs das ein iegklichen vast nutzliche vnd kurtzweillig zu lesen ist. Pax legentibus." Unter diesem Titel befindet sich folgender Holzschnitt: Ein Sämann spricht mit dem Tode, dahinter eine Egge, von zwei Pferden gezogen, auf denen ein Reiter mit der Peitsche sitzt; hinten ein Bauernhof. Denselben Titel und dasselbe Bild haben auch die folgenden Ausgaben von Martin Flach in Strassburg 1520. Es bleibt noch eine Ausgabe, die bei Rudolf Deck in Basel 1597 erschienen ist. Der Titel ist derselbe, der Holzschnitt aber stellt den Tod mit einem Stundenglase und einen Mann im Pelzrock dar. Auch im folgenden Jahrhundert wurde der Ackermann aus Böhmen wiederholt gedruckt, aber die Ausgaben haben keinen bibliographischen oder künstlerischen Wert mehr. Ja, es scheint, dass das Werk später sogar in Vergessenheit geraten ist, da Gottsched erst die allgemeine Aufmerksamkeit darauf lenken musste. In unserem Jahrhundert hat Friedrich Heinrich von der Hagen, wie ich schon oben bemerkte, das Werk erneuert herausgegeben unter dem Titel: „Der Ackermann aus Böheim, Gespräch zwischen einem Weber und dem Tode." (Frankfurt a. M. 1824.) Vielleicht war es diese Erneuerung, die die Aufmerksamkeit der Czechen auf unser Werk gelenkt hat, denn am Ende desselben Jahres erscheint das böhmische Gegenstück, der „Tkadlecek" (Prag 1824), und zwar, wie der Herausgeber Wenzel Hanka berichtet, aus zwei Papierhandschriften, von denen die eine in der Bibliothek des Prämonstratenserklosters zu Strahov, die andere in der Bibliothek des böhmischen Museums sich befindet. Der Streit über die Priorität begann aber erst in neuerer Zeit.

Ein tüchtiger deutsch-böhmischer Litteraturhistoriker, Dr. Johann *Knieschek*, hat den Ackermann aus Böhmen in einer guten Ausgabe nach den besten vorhandenen Quellen als zweiten Band der Bibliothek der mittelhochdeutschen Litteratur in Böhmen (Prag 1877) herausgegeben und mit dem czechischen Gegenstück genau verglichen. Das Resultat habe ich bereits oben mitgeteilt. Durch die Ausgabe Kniescheks ist die kleine, aber in vielen Beziehungen sehr wichtige Schrift wieder zu ihrer vollen Geltung gelangt. Wir können jetzt das bedeutsamste Stück deutscher Prosa aus jener Zeit genau studieren und uns an dem Inhalt dieses merkwürdigen Prozesses zwischen dem Tode und dem unglücklichen Wittwer sowie an der musterhaften Darstellung erfreuen, wenn in diesem traurigen Prozesse überhaupt von Freude die Rede sein könnte. In jedem Falle aber gewinnen wir durch eine aufmerksame Lektüre den Verfasser dieses Werkes zum Freunde. Wir lernen ihn als einen Mann von Geist, Gemüt und Geschick kennen, der sich zwar von dem Tode wacker ausschimpfen lässt, der aber doch sich als ein weiser und edler Mensch im Laufe des Prozesses erweist, so dass der höchste Richter ihn mit allen Ehren aus dem Kampfe scheiden lässt. Die Lektüre mahnt uns von

neuem an das alte wahre Wort des Mathias Claudius: „Der Tod ist ein eigener Mann und ein guter Professor moralium, und es ist ein grosser Gewinn, alles, was man thut, wie vor seinem Katheder, wie vor seinen Augen zu thun." Darüber hinaus erwecken die Zuversicht und die freudige Gläubigkeit des Ackermanns auch in uns den alten poetischen Trost:

Was wir bergen in den Särgen,
Es gehört der Zeit!
Was wir lieben, ist geblieben,
Bleibt in Ewigkeit!

Heinrich Lempertz sen. und seine Goethe-Sammlung.

Von

Jakob Schnorrenberg in Köln.

Am 7. Februar 1898 schied in Köln ein Mann aus dem Leben, dessen Sammelthätigkeit es verdient, auch in diesen Blättern ein Plätzchen der Besprechung zu erhalten: *Heinrich Lempertz sen.*, der frühere langjährige Besitzer der weitbekannten antiquarischen Buch- und Kunsthandlung J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Da nach seinem Hinscheiden eine ihn und seine Thätigkeit eingehend würdigende Biographie erschienen ist (Heinrich Lempertz. Ein Lebensbild von *G. Hölscher*. Sonderabdruck aus dem Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 1898, Nr. 57 und 58), so kann ich es an dieser Stelle unterlassen, auf den äusseren Lebensgang des hochbedeutenden Mannes einzugehen, dagegen sei der Besprechung seiner Sammlungen ein grösserer Raum gewidmet. H. Lempertz sen. war ein Sammler „von peinlicher Gewissenhaftigkeit und hingebender Treue, welche auch das Kleinste beachtete und bewahrte, ohne das Grosse darüber zu vergessen, und seine Thätigkeit hat sich zu einer vorbildlichen und wahrhaft segensreichen gestaltet". Nimmt man dazu, dass der verständnisvolle Sammler zugleich ein „gelehrter Bibliograph" war und berücksichtigt man die Stellung, welche er als Besitzer eines der bedeutendsten Antiquar- und Bücherauktionsgeschäfte Deutschlands einnahm, so wird man es wohl begreifen können, dass seine Sammlungen wahre Schätze bergen, die zu heben nunmehr Aufgabe der gelehrten Welt sein wird.

Einzelne Teile der Sammlung H. Lempertz sen. sind bereits verkauft worden, so am 17. und 18. Oktober 1898 seine Gemälde, am 24. bis 26. November desselben Jahres seine Kunstsammlung (Arbeiten in Thon, Fayencen und Porzellane, Arbeiten in Glas, Email und Elfenbein, Arbeiten in Metall, Miniaturen, Textile, Waffen und römische Antiquitäten), am 8. bis 15. November 1899 endlich seine numismatisch-sphragistischen Sammlungen; ausführliche, mit Illustrationen versehene Kataloge liegen darüber vor. Unverkauft und noch im Besitze der Erben sind folgende Abteilungen der Sammlung: Albrecht Dürer, Coloniensia, Americana, Russica und Polonica, die Autographensammlung in einzelnen Unterabteilungen wie Reformation, Dreissigjähriger Krieg, Fürsten, Gelehrte, Dichter etc., der Weimarer Musenhof, die Holzschnitt-, Initialen- und Zierleisten-Sammlung, Topographica, das Rafael-Werk, Kupferstiche und Radierungen mit Einschluss von Porträts, Handzeichnungen, Typographica, Urkunden, Wasserzeichen, Musik und Theater, Künstlerhandschriften, illustriert durch Bildnisse etc., Anglicana, die Bibliothek und Arbeiten von Prof. Georg Osterwald als Illustration seines Schaffens und Wirkens.

Von den hier genannten Abteilungen möge zunächst diejenige eine Besprechung erfahren, welche *Goethe im Mittelpunkte seiner Zeit* benannt ist; stehen wir doch noch im Zeichen des Goethe-Jubelsommers, der nun in diesen Blättern nach und ausklingen soll.

Die ganze Sammlung umfasst ungefähr 1500 Einzelnummern und besteht aus Autographen, historischen Dokumenten, Portraits sowie sonstigen bildlichen Darstellungen, Medaillen und anderen Erinnerungszeichen; sie liefert ein getreues Bild von dem Leben, dem Wirken, den Leistungen und den Einflüssen nicht nur des Dichterfürsten selbst, sondern fast sämtlicher Personen, welche in seinen Kreis getreten sind.

In ganz hervorragender Weise schon führt sich die Sammlung durch eine stattliche Reihe — es sind 86 Stück — von *Goethe-Bildnissen* ein. Sie führen den Dichter in allen Altersstufen vor, und die Betrachtung derselben ist um so interessanter, als man die Wahrnehmung macht, dass die Grundlinien der Züge Goethes, so namentlich im Bau der Nase und des Kinns, derartige Verschiedenheiten aufweisen, dass man, hält man einige Bilder nebeneinander, wirklich zuweilen im Zweifel sein kann, ob man ein und dieselbe Person vor Augen hat. Im

Alter ergiebt sich zwar eine ziemliche Gleichmässigkeit der Darstellung, in den jüngeren Jahren dagegen sind die Verschiedenheiten auffallend gross. Besonderes Interesse nehmen die Bildnisse Goethes aus Lavaters Physiognomik in Anspruch, Schattenrisse, von denen einzelne in unveröffentlichten Probedrucken vorliegen, die, bei Rollett und Zarncke fehlend, handschriftliche Bezeichnungen seitens Goethes Mutter aufweisen.

In der Abteilung *Goethes Kindheit und Knabenjahre* (1749—65) ziehen vor allem die Abbildungen der Goethe-Stätten in Frankfurt a. M., sowie diejenigen der Eltern, Verwandten und Bekannten des Dichters den Blick auf sich, namentlich eine fein in Tusche ausgeführte und handschriftlich bezeichnete Silhouette, welche Goethes Vater darstellen soll, sowie das Brustbild von Goethes Schwester Cornelia, nach einer eigenhändigen Zeichnung des Dichters in Lithographie ausgeführt. Die Mutter ist, ausser in verschiedenen Bildnissen, mit einem schönen eigenhändigen (Gevatterin-) Brief vertreten — man weiss ja, dass ihre Autographe sehr selten in den Handel kommen (Abb. 1). Aus dem Goetheschen Bekanntenkreise thun sich vor allem die Künstler hervor, welche der Rat Goethe und der in dessen Hause einquartierte Königslieutenant Graf Thoranc beschäftigte, so der Maler und Radierer Johann Andreas Benjamin Nothnagel, der pfälzische Hofmaler Trautmann, Vater und Sohn, sowie der Maler und Radierer Schütz sen., welchen der junge Wolfgang bei ihren Arbeiten oft zusah und deren Umgang recht anregenden Einfluss auf ihn ausübte. Auch der Dichter Friedrich Max v. Klinger, der die „Sturm- und Drangperiode" eröffnete, zählte zu Goethes Jugendbekanntschaften in Frankfurt, wenn auch der gesellschaftliche Abstand zwischen dem Sohne des „Kaiserlichen Residenten und Wirklichen Rats" und dem einer geradezu ärmlichen Sphäre angehörigen Knaben ein grosser gewesen sein mag; von Klinger liegen mehrere Porträts und zwei besonders interessante Schreiben vor.

Die nunmehr folgenden *Studentenjahre Goethes* in Leipzig und in Strassburg (1765—71) sind in der Lempertzschen Sammlung ausserordentlich reichhaltig und eingehend illustriert. Nicht nur, dass wir Abbildungen von Leipzig zur Zeit Goethes sowie der von ihm gern besuchten Stätten vorfinden — alle Professoren, mit denen er in Berührung trat, das Theater, das ihn so sehr anzog, die Künstlerfamilien Oeser und Stock, die sonstigen geselligen Kreise beim Weinwirt Schönkopf: sie alle treten uns in Wort und Bild entgegen. Das grösste Interesse indessen nehmen für sich in Anspruch vier Originalhandzeichnungen Goethes aus seiner Leipziger Zeit: eine bewachsene Landschaftspartie mit Baulichkeiten und felsigen Anhöhen, sowie drei Vignetten, ebenfalls landschaftliche Scenerien darstellend, welche er unter der Leitung des trefflichen Malers Oeser in Sepia anfertigte. Jeder, der die in Weimar und sonstwo befindlichen Handzeichnungen Goethes kennt, wird schon aus dem Vergleiche dieser mit den vorliegenden die Lempertzschen für unzweifelhaft echt erklären müssen, ganz abgesehen davon, dass Lempertz selbst, Autorität in allem, was hier in Betracht kommt, sie stets als Originale erklärt und als bedeutsamen Schatz seiner Goethe-Sammlung gehütet hat (Abb. 8). Zwei von Goethe im Jahre 1767 in Leipzig gefertigte Radierungen — Landschaften mit Wasserfall, von Gebüsch umgeben — nach Zeichnungen des Hofmalers A. Thiele, stellen sich den vorhin besprochenen Handzeichnungen würdig zur Seite, zumal da sie in selten schönen, alten Abdrücken vorliegen; Goethe selbst hatte später in seinen reichen Sammlungen nur noch von der zweiten Platte einen Abdruck (vgl. *Schuchardt*, Goethes Kunstsammlungen I, 142). Noch eine andere Feder- und Sepiazeichnung, zwar nicht von Goethe selbst angefertigt, ihn aber zur Darstellung bringend und von einem aus seinem Leipziger Bekanntenkreise ausgeführt, zieht den Blick der Beschauer auf sich: ein von J. S. Bach, dem Schüler und Freunde Oesers, Enkel des grossen Seb. Bach, ausgearbeitetes Blatt „Opferung dem Schlafe". Es stellt einen Gartenpark dar, in welchem ein Jüngling, der Freund Goethes, Behnisch, eine Dame, Wilhelmine Oeser, führt, die einen Kranz auf ein Steinmonument niederlegt; auf der Treppe vor einem Pavillon ruhen ermüdet ein Herr und zwei Damen aus; ersterer ist Goethe, die Damen sollen Friederike Oeser und deren Freundin Käthchen Schönkopf darstellen. Das reizend im Stile und in der Auffassung jener Zeit gezeichnete Blatt ist um so interessanter, als es uns gerade diejenigen Persönlichkeiten vorführt, mit welchen der Leipziger Student in herzlicher, andauernder Freundschaft verbunden war (Abb. 9).

Während Goethes Strassburger Studentenzeit ist besonders wertvoll für ihn geworden die Bekanntschaft mit Herder und mit Johann Heinrich Jung gen. Stilling; von beiden Männern weist unsere Sammlung eine ganze Reihe von Bildnissen, eigenhändigen, auch inhaltlich bemerkenswerten Briefen und sonstigen Erinnerungszeichen auf. Die Beziehungen Goethes zum Pfarrhause in Sesenheim sind durch einen Brief des Bonner Professors Naeke illustriert, der in diesem auf seinen Aufsatz „Wallfahrt nach Sesenheim" Bezug nimmt und schreibt, dass das Goethe eingesandte Manuskript *„diesen höchlich interessirt, ja bewegt habe"* und dass der Dichter das

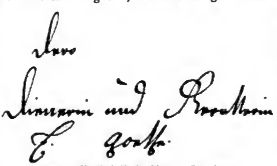


Abb. 1. Handschrift der Mutter Goethes.

Schriftstück *„mit einem schönen Blatte, vom 31. Januar 23. datirt, zurückgesandt ...“*

Die nunmehr folgende Abteilung, *Goethes Eintritt in das praktische Leben und in die Litteratur* (1771—75), hat hauptsächlich des Dichters Aufenthalt in Wetzlar, am Rhein und in der Schweiz zum Gegenstande der Darstellung. Am ersteren Platze ist es naturgemäss Charlotte Kestner, geb. Buff, das Urbild der Lotte in Goethes Werther, welche das Hauptinteresse auf sich vereinigt. Bildnisse und besonders ein eigenhändiges Schreiben von ihr — ihre Autographe sind sehr selten — liegen vor (Abb. 2); auch ihre Tochter gleichen Vornamens und ihr Sohn Georg Christian blicken uns im Bilde entgegen; von letzterem ist das Eigenbildnis in Bleistiftzeichnung vorhanden, 1842 in Rom charakteristisch in der Weise der damals dort lebenden deutschen Künstler gezeichnet.

In den Rheinlanden war Düsseldorf das Centrum der niederrheinischen Schöngeister und daselbst besonders das Haus der Gebrüder Jacobi, Johann Georgs und Friedrich Heinrichs, das Ziel von Goethes Rheinreisen, und darum eröffnet der Düsseldorfer Kreis mit den genannten und ihrem Anhange denjenigen Teil der Lempertzschen Sammlung, der Goethes Beziehungen zu den Rheinlanden

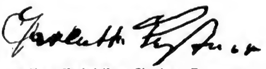


Abb. 2. Handschrift von Charlotte Kestner.

zum Ausdrucke bringen soll. Ausser den Briefen des deutschen Plato, Fr. Heinr. Jacobi, die inhaltlich höchst anregend sind und des öfteren sich mit der Person Goethes befassen, interessiert besonders ein Brief Goethes an v. Schlichtegroll in München, worin er u. a. bittet, seinen Freund Jacobi auf das allerbeste zu grüssen, dessen Werk — gemeint ist wohl dasjenige „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung“ — er mit vielem Anteil, ja wiederholt gelesen habe. *„Freylich tritt er mir der lieben Natur“* — so fährt Goethe fort — *„wie man zu sagen pflegt, etwas zu nahe; allein das verarge ich ihm nicht. Nach seiner Natur und dem Wege, den er von jeher genommen, muss sein Gott sich immer mehr von der Welt absondern, da der Meinige sich immer mehr in sie verschlingt ...“*

In Köln hat „Goethes Herz warm geschlagen und er hat hier einige seiner herrlichsten Augenblicke gelebt“. Warum soll man es da Lempertz, einem geborenen Kölner, verdenken, dass er in seiner Goethe-Sammlung gerade dem Aufenthalte des Dichterfürsten in Rheinlands Metropole ein breites Kapitel seiner Sammelthätigkeit gewidmet hat. Doch nur das Hauptsächlichste finde hier Erwähnung. Eine Abbildung des Gasthofes Zum Geist in Köln, „sehr angenehm gelegen am Ufer des Rheins“, wo Goethe am 24. Juli 1774 einkehrte, eröffnet den Reigen (Abb. 3). Es folgen drei eigenhändige Briefe des Altmeisters an den Maler Jos. Hoffmann, von denen gerade einer die Kölner sehr interessieren wird, da Goethe in ihm den Maler ersucht, *„ihm ein Kästchen mit sechs Gläsern Eau de Cologne zu überschicken ... Es ist dieses wohlriechende Wasser seit den Verwirrungen der Zeit schwer bey uns zu haben ...“* Was hätten die Düsseldorfer dafür gegeben, hätten sie mit einem ähnlichen Wunsch des Dichterfürsten bezüglich ihres weitberühmten Senfs auf ihrer Goethe-Ausstellung paradieren können! Der Staatsminister von Stein, mit welchem Goethe 1815 seine Fahrt zu den Kunstschätzen am Rhein unternahm, der Kölner Gelehrte und Sammler Franz Ferd. Wallraf, die Gebrüder Sulpiz und Melchior Boisserée, ihr gleichgesinnter Freund Bertram, der Kunstforscher und Priester Fochem, der Domvikar Hardy, der besonders im Wachsbossieren sich hervorthat und dessen Kunstarbeiten Goethe lebhaft anzogen — sie alle treten uns in Bild und Wort entgegen



Abb. 3. Das Gasthaus zum Geist in Köln.

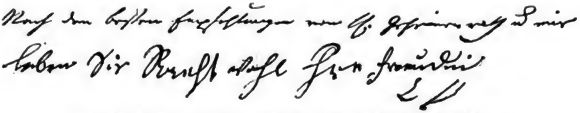


Abb. 4. Handschrift von Christiane Vulpius am Schlusse eines Briefes des Sekretärs Riemer.

und beweisen die engen Beziehungen des Altmeisters zu Köln.

Was von Bonner gelehrten Persönlichkeiten in des Dichters Kreis getreten ist, schliesst sich hier an, vor allem der Kunstsammler und Kanonicus Franz Pick, der berühmte Anatom, Archäolog und Kupferstecher d'Alton, der Botaniker Max v. Esenbeck, der Mineraloge Nose u. a.

Im Mittelpunkte der Schweizer Reisen steht naturgemäss Lavater, der Verfasser der Physiognomischen Fragmente. Eine grosse Auswahl von Porträts führt uns sein Bild lebendig vor Augen, und viele eigenhändige Briefe von ihm und Sentenzen unter Bildnissen charakterisieren ihn auf das glücklichste, so dass man sich allein schon aus dem, was die Sammlung Lempertz von ihm bietet, ein völlig genügendes Bild des zu seiner Zeit so hochgeschätzten Mannes machen kann. Aus manchem seiner Briefe kann man auch Goethes Anteil an den Physiognomischen Fragmenten ersehen. In dieser Abteilung haben zugleich Bildnisse und Briefe der Gebrüder Grafen von Stolberg Platz gefunden, mit welchen Goethe im Juni 1775 in die Schweiz ging, ferner des Grafen von Haugwitz, den er bei den erstgenannten kennen lernte, und selbstverständlich auch derjenigen, deren Bekanntschaft Goethe in der Schweiz machte. Vor allem nimmt hier hohes Interesse in Anspruch ein Brustbild des Bauern Kleinjogg (Jakob Gujer) von Wermetschweil im Kanton Zürich, ein anonymer Kupferstich, im Probedruck mit aufgeschriebener Bezeichnung von der Hand der Mutter Goethes. Der geistreich wiedergegebene Kopf ist augenscheinlich Dilettantenarbeit und ganz gewiss einer der Radierversuche Goethes in Frankfurt, die ihm ja auch mehrfach durch das Einatmen der scharfen Dämpfe Halsentzündungen verursachten. Das Blatt dürfte vor der ersten Schweizerreise nach einer Zeichnung Schmolls entstanden sein.

Nun folgt in Goethes Lebenslaufe die grosse *Weimarer Periode*; sie zeigt uns den Dichter auf der Höhe seines Schaffens und Wirkens, und wenn schon die vorhergehenden Lebensabschnitte in der Sammlung Lempertz' so eingehend und hervorragend illustriert sind, so ist dies jetzt in noch weit höherem Masse als bisher der Fall; doch auch hier muss ich mich darauf beschränken, nur das Allerbedeutsamste und Hervorragendste kurz zu besprechen.

Die Herzogin Anna Amalia, die den Hof zu Weimar zum Sitze der Musen machte, nimmt naturgemäss an dieser Stelle den breitesten Raum ein. Besonders interessieren hier einige Briefe von ihr an den schon erwähnten Maler Oeser in Leipzig, der ihr Lehrer im Zeichnen und Malen war, die von dem herzlich freundlichen Verkehr der hohen Dame mit ihrer Umgebung beredtes Zeugnis ablegen. An dieser Stelle liegt auch ein Brief Maria Theresias vor, den sie zur Vermählung Anna Amalias mit Herzog Ernst August Constantin nach Weimar gesandt und worin sie sich als „gutwillige Muhm" unterzeichnet. Auch von den zum Hofe gehörigen Persönlichkeiten, wie vom Oberbaudirektor Coudray, dem Oberhofmeister Einsiedel, der Hofdame v. Göchhausen, dem Hofmeister Knebel, dem Grafen Schlitz gen. v. Görtz, dem Hofrat Soret, dem Staatsminister v. Voigt und anderen liegen interessante Briefe und Bilder vor. Von Goethe selbst stossen wir hier auf ein Briefchen mit eigenhändiger Unterschrift vom 16. Januar 1826, in dem der Wunsch enthalten, „*die kleinsten Carneol- oder Chalcedon-Steine, welche Herr Facius besitzt, zu sehen oder zu erfahren, wo dergleichen, zu Ringen geeignet, auswärts wohl zu haben wären.*" Ein grosser Goldring Goethes ist beigegeben, mit einer ovalen Carneol-Gemme, Philosoph mit Schüler darstellend, ein trefflich erhaltenes, kostbares Stück. Noch mehrere eigenhändige Briefe Goethes fügen sich an, so einer an den Professor John gerichtet, in dem er um Fischers Prodromus Cranologiae Comparatae bittet. Goethes Gattin, Christiane Vulpius, blickt uns im Bilde entgegen; ihre Schriftzüge in einer Zeile Unterschrift finden wir auf einem Briefe von der Hand des Sekretärs Riemer; sie verraten, dass die Schreiberin es nicht gut verstand, mit der Feder umzugehen, so eckig und unbeholfen sehen sie aus (Abb. 4). Ein



Abb. 5. Silhouette Wielands von Goethes Hand aus dem Jahre 1776.



Abb. 6. Handschrift der Herzogin Anna Amalia von Weimar. Aus einem Briefe an Merck vom 25. Februar 1787.

schöner Brief von Goethes Sohn August vom 12. Juli 1828 beschäftigt sich mit dem Aufenthalte seines Vaters auf dem Herzoglichen Schlosse in Dornburg a. d. Saale; er spricht seine Freude darüber aus, dass es seinem Vater dort gefalle, der sich einen ruhigen ländlichen Aufenthalt gewünscht habe. Auch Briefe von Goethes Schwiegertochter sowie von seinem Schwager Vulpius liegen hier vor und handeln zum Teil von der Person des Dichters. An seine Familie schliessen sich die Freundschaftsbeziehungen und vereinzelten Berührungen Goethes mit Männern und Frauen seiner Zeit an. Es würde den Rahmen der vorliegenden Skizze aber bei weitem überschreiten, wollte ich ihnen allen hier auch nur wenige Worte widmen. Summarisch sei gesagt, dass fast alle Beziehungen, welche Goethe nunmehr in Weimar und von Weimar aus anknüpfte, in ausgiebigster Weise in der Lempertzschen Sammlung ihren Ausdruck gefunden haben. Da interessiert vor allem ein Brief des Dichters und Biographen Heinr. Döring in Jena vom 18. April 1815 durch die in ihm niedergelegte Charakteristik Goethes. *„Bei Goethe, der im Dezember des vorigen Jahres sich hier in Jena aufhielt, liess ich mich melden, und wurde sehr höflich, ja zuvorkommend aufgenommen, obgleich man mir vorher seinen Stolz, ja seine Geringschätzung gegen Fremde mit den lebhaftesten Farben schilderte... Goethe ist ein Mann von mittlerer Grösse, stark und kräftig gebaut, von blühender Farbe, schwarzen Augen, einer gebogenen Nase; kurz er hat ein echt griechisches Ansehen, wie wir es auf alten Gemälden oder Büsten zu erblicken gewohnt sind. Er unterhielt sich beinahe eine Stunde mit mir von Danzigs Schicksalen, mannigfachen wissenschaftlichen Fächern, und meinen Studien, wobei er Gelegenheit nahm, mir die Naturwissenschaften zu empfehlen, indem uns, wie er sagte, durch dies Studium allein die Schuppen vom Auge fielen . . .*" Von den Briefen Eckermanns nimmt hervorragendes Interesse derjenige in Anspruch, der, an den Staatsrat Schultze in Breslau im Auftrage von Goethes Schwiegertochter gerichtet, die letzten Tage der Krankheit des Dichters ausführlich schildert, seinen Tod und das Aussehen der Leiche. Ein Brief des Malers Theobald v. Oer, der dem Leichenbegängnisse beigewohnt hatte, schildert dasselbe also: *„Das Leichengefolge, das sich in den Zimmern des ersten Stocks versammelt, war nicht so zahlreich als ich gedacht, Vielleicht weil über die Zeit der Beysetzung voraus gar nichts bekannt geworden war. Auch störte mich die wenige Ordnung und Würde des Condukts. Selbst das schwarz gekleidete Gefolge ging ohne Ordnung, dann aber drängte sich alles hinein, namentlich ein Haufen Jenaer Studenten, über die ich mich ärgerte, da sie in lächerlichsten Renommistenhabitus mit langen Bärten, ohne Halsbinden mit Farbmützen, weissen, grünen pp. Flaussröcken u. Piqueschen, sogar einige mit Knitteln u. die Pfeifen aus der Tasche stehend, sich dazwischen schoben, so dass die Wachen am Eingang in das Mausoleum mit Gewalt die unanständig aufgezogene Schaar zurückweisen mussten, worüber erbittert sie hinterher sehr unruhig gewesen seyn sollen.*" Göschen, der Verleger der Werke Goethes, Schillers und anderer Geistesheroen, fällt in einem Briefe vom 12. Januar 1827 ein sehr auffälliges Urteil über Goethe, Schiller und Thümmel. Es heisst da unter anderem: *„Allerdings haben Schiller u. Göthe manches auf ihrem Gewissen, das den Gehorsam gegen die Gesetze locker gemacht hat... Bei Schiller lag die Ursache in seiner Neigung, Aufsehen zu machen, durch Originalität; bei Göthe in seiner Verachtung der Menschheit und in der Wertschätzung seines Ichs; bei Thümmel in der Neigung, seinen sinnlichen Vergnügungen keine Schranken zu setzen... Schiller war etwas bequem und weichlich. Er mochte nicht gerne viel thun, aber gern viel geniessen. Dabei standen seine Finanzen schlecht; die Schriftstellerei sollte diese verbessern, damit sie das konnte, musste er originell und auffallend sein. So sind seine ersten Schriften, doch führte ihn sein guter Genius zu der Erhabenheit und Grösse, die er in seinen späteren Schriften zeigt . . .*" Wieland ist ausser eigenen beachtenswerten Briefen durch eine in Tusche gezeichnete Silhouette vertreten, die von Goethe 1776 angefertigt worden (Abb. 5). In diesem Jahre beschäftigte sich letzterer viel mit Kunst, zeichnete, silhouettierte, malte u. s. w. Am 24. Juni 1776 zeichnete er Wieland in seinem Garten; er traf ihn besser, als es einem Maler gelungen und doch wollte er ihn noch einmal malen. „Der Hauptumstand ist", schreibt Wieland an Merck, „dass es Goethe und con amore gemalt hat." Die Silhouette der Lempertzschen Sammlung ist auf Weimarer Hofpapier gezeichnet mit dem verzierten Rande als Wassermarke, das von Goethe vielfach gebraucht wurde. Auch von Goethes langjährigem Freunde Karl Fr. Zelter, dem bedeutenden Gesangskomponisten und Stifter der ersten „Liedertafel" in Berlin, liegen mehrere Briefe vor, von denen besonders einer interessiert, den er aus Wiesbaden am 29. und 30. August 1814 an den Staatsrat Schultze in Breslau geschrieben hat und in



Abb. 7. Handschrift der Angelica Kauffmann. Aus einem Briefe an ihren Vater.



Abb. 8. Facsimile einer Originalhandzeichnung Goethes.



Abb. 9. „Opferung dem Schlafe." Facsimile einer Sepiazeichnung von J. S. Bach.

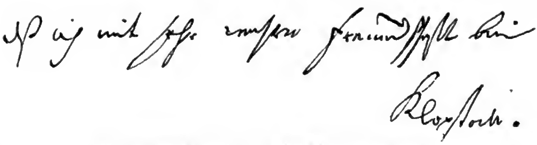


Abb. 10. Handschrift Klopstocks. Aus einem Briefe an Angelica Kauffmann.

welchem viel von Goethe die Rede ist, den er glücklich beredet habe, mit nach Wiesbaden zu kommen, wo er gesund wie ein Fisch sei, obwohl er gegenwärtig an einem verdorbenen Magen leide. Am Geburtstage Goethes habe er alle Hände voll zu thun gehabt, um zu verhindern, dass nicht Aufruhr in Wiesbaden entstehe, indem er sagte, Goethe gehe von dannen, wie er denn auch in Biberich beim Herzoge von Nassau zur Tafel gewesen sei.

Nunmehr treten uns die *Frauengestalten aus Goethes Leben* hier im Bilde und im geschriebenen Worte entgegen: Elisabeth von Arnim, die Freiin von Egloffstein mit ihren Töchtern, Minna Herzlieb, Charlotte v. Kalb, Ulrike v. Levetzow, die erst vor kurzem im 96. Lebensjahre dem irdischen Dasein entrückt wurde, Johanna Schopenhauer nebst ihrer Tochter Adele, Charlotte v. Stein, Marianne v. Willemer und wie sie alle heissen mögen. Manche dieser Briefe haben Goethe zum Gegenstande der Mitteilung, besonders aber ist dies von 21 ausführlichen Briefen der Schriftstellerin Johanna Schopenhauer an ihren Sohn Arthur, den Philosophen, zu sagen, die, wie Düntzer in den Abhandlungen zu Goethes Leben und Werken I, S. 115 sagt, für ihre erste Verbindung mit Weimar, ganz besonders mit Goethe, höchst bedeutend sind und eine empfindliche Lücke unserer Kenntnis von Goethes Leben ausfüllen. Ich lasse zur Charakterisierung dieser höchst wertvollen Briefsammlung nur einen Passus folgen, mit dem Bemerken, dass alle übrigen Briefe in gleicher Art abgefasst sind und die interessantesten Urteile über Goethes tägliche Gewohnheiten in Weimar zu unserer Kenntniss bringen. Der in Frage stehende Brief Johanna Schoppenhauers, vom 5. Januar 1807 datiert, handelt von den Erlebnissen der verflossenen Feiertage (Weihnachten und Neujahr) und von einem Besuche Goethes im Hause Schopenhauer an einem dieser Tage. Im Verfolg des Schreibens heisst es unter anderem: „*Goethe ist ein unbeschreibliches Wesen, das höchste wie das kleinste ergreift er, so sass er denn den ersten Feyertag im letzten meiner drey Zimmer mit Adelen und der jüngsten Conta, einem hübschen, unbefangenen 16jährigen Mädchen, wir sahen von weitem der lebhaften Conversation zwischen den dreyen zu, ohne sie zu verstehen, zuletzt gingen alle 3 hinaus und kamen lange nicht wieder. Goethe war mit den Kindern in Sophiens Zimmer gegangen, hatte sich dort hingesetzt und sich Adelens Herrlichkeiten zeigen lassen, alles Stück vor Stück besehen, die Puppen nach der Reihe tanzen lassen und kam nun mit den frohen Kindern und einem so lieben milden Gesicht zurück, wovon kein Mensch einen Begriff hat, der nicht Gelegenheit hat ihn zu sehen wie ich* ...“ Marianne v. Willemer, die Freundin Goethes, der sie im Westöstlichen Divan als „Suleika“ feierte, war die Gattin Joh. Jak. v. Willemers und bewohnte oberhalb Frankfurts beim Dorfe Oberrad die Gerbermühle. Goethe verlebte viele angenehme und genussreiche Stunden dort an der Seite der von ihm angebeteten Frau. Die Lempertzsche Sammlung verwahrt eine Abbildung des Herrschaftssitzes, eine vortrefflich ausgeführte Kreide- und Tuschzeichuung von Joh. Kaspar Zehender aus dem Jahre 1773, die neben dem allgemeinen künstlerischen Interesse ein noch erhöhteres dadurch darbietet, dass sich das Landhaus gegenwärtig in recht baufälligem Zustande befindet und sich wohl nicht lange mehr wird behaupten können.

Von *Goethes Karlsbader Bekanntschaften* sind in der Sammlung Lempertz die Gräfin Tina Brühl vertreten, der Herzog Peter Biron von Kurland und Sagan sowie seine Gattin Anna Charlotte Dorothea, die Prinzessin Dorothea von Kurland und deren Schwester Elise von der Recke, geb. v. Medem, ferner der Dichter Christoph August v. Tiedge und der Maler Carl Friedr. Katz (Kaaz), der in Karlsbad Goethes landschaftliche Skizzen mit Wasser- und Deckfarben zur Wirkung brachte. Auch liegt hier das gedruckte Gedicht Goethes „Die Feier des achtundzwanzigsten Augusts dankbar zu erwiedern“ mit eigenhändiger Unterschrift und Adresse Goethes vor. Dieser Gelegenheitsdruck ist ausserordentlich selten, gerade so wie der gleichfalls der Sammlung einverleibte Karlsbader Druck Goethes „Beschreibung der Karlsbader Müllerischen Steinsammlung“ vom Jahre 1807.

Einen besonderen Abschnitt hat auch *Goethes italienische Reise* erfahren; ein Brief der Herzogin Anna Amalie an Merck vom 25. Februar 1787 eröffnet ihn (Abb. 6). Es heisst darin mit Bezug

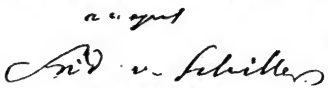


Abb. 10. Handschrift Schillers. Aus einem Briefe an Chr. Gottfr. Körner.

auf Goethes Aufenthalt in Italien: „*Ich will bey der Frau Aja ein gutes Wort einlegen, dass sie Ihnen die extracte aus ihres Sohnes Briefe, die er von Rom aus schreibt, communiciret; so viel kann ich Ihnen sagen, dass er wohl ist und sich da wie einheimisch findet; er gehet fast mit keinem andern Menschen als mit dem jungen Tischbein um. Wenig Menschen gibts und wird es geben, die Rom auf eine solche Weise sehen und so Studieren wie er* . . ." Von dem genannten Tischbein liegen ein Brief und mehrere Original-Handzeichnungen vor, von denen besonders diejenige des berühmten „Tier-Laokoon" den Blick des Beschauers auf sich zieht. Auch Angelica Kauffmann, die bedeutende Malerin, die kluge und teilnehmende Beraterin aller Rompilger, die zu Goethe in ein inniges Freundschaftsverhältnis trat, tritt uns hier in vorzüglichen Bildnissen entgegen; in einem Prachtstücke von Brief, den sie von London aus zum ersten Male an ihren Vater schreibt, lernen wir auch ihre dortige häusliche Einrichtung, ihr Leben und ihre Arbeiten, ihre Gönner und Freunde und anderes mehr eingehend kennen (Abb. 7). Auch verwahrt unsere Sammlung einen interessanten und kostbaren Brief Klopstocks an Angelica Kauffmann, in dem der Dichter die Malerin bittet, ihm „in Edinburg oder auch weiter hinauf gegen Norden . . . einen Musiker aufzutreiben, der ihm die Melodieen solcher Stellen im Ossian, die vorzüglich lyrisch seyen, in unsere Noten setzen könne" (Abb. 10). Briefe und Bildnisse Reifensteins, des Fürsten von Waldeck, des Landschaftsmalers Hackert sowie ein Schreiben des Bildhauers Trippel, des Schöpfers der berühmtesten Büste Goethes, das durch die Naivität der Darstellung und die sonderbare Orthographie uns ein Lächeln abnötigt, illustrieren den Aufenthalt des Dichterfürsten in Italien.

Es ist wohl begreiflich, dass Lempertz in seiner Sammlung den Beziehungen Goethes zu Schiller ein besonderes und umfangreiches Kapitel gewidmet hat. So stossen wir denn nun auf eine Abteilung, in deren Mittelpunkte *Friedrich v. Schiller* steht. Bildnisse von ihm, Darstellungen von Stätten, wo er geweilt, seine Eltern und Geschwister, der Hof in Stuttgart und die Karlsschule, Mannheim und das Theater daselbst, Schiller im Kreise seiner Familie, seine Freundschaftsbeziehungen und vereinzelte Berührungen mit Männern und Frauen seiner Zeit, all das tritt uns in bunter Reihenfolge entgegen und würde für eine halbwegs eingehende Darstellung allein schon einen umfangreichen Raum beanspruchen. Hier sei nur mitgeteilt, dass von Schiller allein ausser seiner Dissertation in der ersten Original-Ausgabe, die bekanntlich von hoher Seltenheit ist, nicht weniger als sieben eigenhändige Schriftstücke vorliegen, die meist auch inhaltlich das grösste Interesse in Anspruch nehmen müssen (Abb. 11); besonders sind es die Briefe, die er an seinen Freund Chr. Gottfr. Körner, den Vater Theodors, gerichtet hat, wie andrerseits auch dessen Briefe an Schiller — unsere Sammlung verwahrt drei derselben — gleichfalls hochinteressant sind.

Zu Goethe zurückkehrend, ist noch ein Abschnitt dem *Theater in Weimar* gewidmet, in welchem uns viele der dort unter Goethes Leitung beschäftigten Künstler begegnen, wie der Dekorationsmaler Beuther, die Schauspieler und Schauspielerinnen Brandes, Fleck, Hendel-Schütz, Jagemann, Iffland, Koch, Kummerfeldt, Mecour, Mutter und Tochter Neumann, Opitz, Reineke, Reinhold, Waeser, Witthoeft, Pius Alexander Wolff und andere.

Illustrationen zu Goethes Werken sowie ein letzter Abschnitt, der den Goethe-Forschern und Sammlern, den Bearbeitern seiner Werke, den Denkmälern, Medaillen und Gedächtnisfeiern gewidmet ist, macht den Beschluss der Goethe-Sammlung H. Lempertz sen., die, wie der Katalog der Rheinischen Goethe-Ausstellung in Düsseldorf besagt, „in ihrer Gesamtheit einzig und unerreichbar dasteht — vor allem zur Kenntnis unserer Klassicität, und im weiteren zur Geistesgeschichte des Deutschtums, auf den das industriereiche Rheinland stolz sein darf . . ."

Die im vorstehenden besprochene Kollektion, deren hohe Bedeutung schon aus dem Mitgeteilten erhellt, soll demnächst zum Verkaufe gelangen. Hoffen wir, dass sie vor Zersplitterung bewahrt bleibe, dass sie vielmehr dort in ihrer Gesamtheit eine bleibende Stätte finden möge, wo sie der gelehrten Forschung, für die sie eine wahre Fundgrube ist, am zugänglichsten sein wird.

Die Zimmernsche Bibliothek.

Von

Dr. Rudolf Beer in Wien.

Schon Bd. I (1897) der „Z. f. B." S. 286 f. wurde das Erscheinen einer Publikation angekündigt, die der Wiener Kunsthistoriker Dr. *Heinrich Modern*, unterstützt von dem Vorstande der Handschriftenabteilung der K. K. Hofbibliothek, Vice-Direktor Dr. *Alfred Goeldlin von Tiefenau*, über die Zimmernschen Handschriften der kaiserlichen Sammlung vorbereitete. Diese Publikation ist nunmehr unter dem Titel: *Die Zimmernschen Handschriften der K. K. Hofbibliothek. Ein Beitrag zur Geschichte der Ambraser Sammlung und der K. K. Hofbibliothek* in dem soeben ausgegebenen 20. Bande des „Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses" erschienen. Der 70 Seiten in Folio umfassende Aufsatz ist in zweifacher Weise von besonderer Wichtigkeit. Modern hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die durch die dürftigen Angaben des von ihm zum ersten Mal eingehend benützten Katalogs einer Bücherschenkung des Grafen Wilhelm von Zimmern an Erzherzog Ferdinand von Tirol (aus dessen Sammlung zu Ambras bei Innsbruck ein grosser Teil der Bücher durch Peter Lambeck zufolge Genehmigung Kaiser Leopolds I. nach der Hofbibliothek gebracht wurde) so vollständig zu ergänzen, dass die Identifikation der Nummern des Zimmernkatalogs mit den noch heute in der kaiserlichen Sammlung befindlichen Manuskripten als gesichert gelten durfte. Ferner wünschte er auch die Geschichte der alten gräflichen Bücherei nach allen Richtungen derart zu verfolgen, dass ihr Entstehen, beziehungsweise ihre Bereicherung als planmässigen Studien und thatsächlichen litterarischen Bedürfnissen der Mitglieder des Geschlechtes entsprechend dargestellt werden konnte. Die vorliegende Arbeit, die sich weit über das Niveau der landläufigen Handschriftenkataloge erhebt, bildet daher einen der wertvollsten Beiträge zur Geschichte der kaiserlichen Büchersammlung, die nach Mosels bekanntem Werke erschienen, andererseits auch ein Musterbeispiel, wie der Bestand einer mittelalterlichen Privatbibliothek bis zu seinen Anfängen zurückverfolgt werden kann und soll. Wenn wir gerade hier Moderns streng wissenschaftliche Untersuchungsmethode als mustergiltig rühmen, wollen wir nicht vergessen hervorzuheben, dass ihm hierbei ein ganz unvergleichlicher Forschungsbehelf, die berühmte Zimmernsche Chronik, ausserordentliche Dienste leistete. So ist denn für uns Abschnitt III der Einleitung „Die Zimmernsche Bibliothek" (Kapitel I u. II handeln von der Überführung der Ambraser Handschriften nach Wien und den Schicksalen der alten Schenkungsurkunde) sowie der am Schlusse der Arbeit gebotene Rückblick auf die Zusammensetzung der Bücherei von ganz besonderem Interesse. Modern weist hier aus Stellen der Chronik und anderen Quellen nach, dass die Zimmern selbst schon frühzeitig vielfach schriftstellerisch thätig waren, wie denn ja auch das Material zu der Hausgeschichte von zwei Mitgliedern des Geschlechts, Wilhelm Werner und Froben Christoph v. Zimmern, zusammengestellt wurde. Diese selbst hat uns nun einige sehr charakteristische Notizen über die Zimmern als Schriftsteller und — Bibliophilen überliefert. Sie berichtet z. B. von Veit Werners von Zimmern († 1499, im Alter von 20 Jahren) „acten und geschriftlichen handlungen, die er ainstails selbst beschriben", klagt bei der Geschichte des Freiherrn Werner von Zimmern († 1483), dass „merthails alte handlungen die herr Wörnherr und andere seine vorfarn mit höchstem vleis zusamengebracht und behalten, sein bis unseren zeiten aus sonderm unfal und haillösigkeit zerrissen, verbrennt und ellendigclichen verfenteret worden". Ein Bücherliebhaber par excellence scheint Johannes Werner († 1495) gewesen zu sein, über den sich die Chronik also vernehmen lässt: „Herr Johannes Werner Freiherr zu Zimmern der elter hat zu schönen büechern ein grossen lust gehabt und vil gelesen. Dieweil aber zu seinen zeiten der druck erstlichs ufkommen und damals als ain neu inventum ain schlechten fortgang, liess er im ain schreiber, genannt Gabriel Lindennast, war burger und sesshaft zu Pfullendorf, vil und mancherlei büecher schreiben und zurusten also, dass er ... eine zimliche liberei zuwegenpracht. Etliche autores und historicos hat er selbs ausser latein ins deutsch transferiert, *wie dann die selbige büecher sambt den rittern und taffelrundbüecher, die er gehabt noch mehrthails vorhanden*". Hiezu bemerkt Modern, dass dieser Schlusssatz noch heute seine Giltigkeit behalte. Thatsächlich finden sich neben andern altdeutschen Handschriften sieben Exemplare, die von „Gabriel Lindenast-Sattler aus Pfullendorf" im Auftrag Johann Werner des Älteren geschrieben wurden, jetzt noch in der K. K. Hofbibliothek und in der Fürstlich Fürstenbergschen Bibliothek zu Donau-Eschingen. Nicht minder eifrig im Sammeln von Büchern war Graf Wilhelm Werner von Zimmern, dessen „lateinische und deutsche liberei" im Schlosse Antian-Zimmern aufgestellt wurde. Neben diesen Lichtseiten in der Geschichte der Zimmern als eifriger Litteraturfreunde fehlen auch nicht die Schatten. Gleich als ob alle Schicksale einer Renaissancebibliothek in den Annalen der Zimmernschen Sammlung vereinigt werden sollten, hört man von den Vandalismen des gegen sein Geschlecht wütenden Grafen

Gottfried Werner, der die von seinen Ahnen gesammelten handschriftlichen Schätze zerstören, das Pergament zu Leim sieden liess; von dem Unfall, der beim Transport der Bibliothek des Grafen Wilhelm Werner von Strassburg nach Antian-Zimmern „die böste geschribne büecher und collectanea die er von jugend uf hin und wider zusammen mit grosser arbait gepracht" betraf, indem ein Wagen mit zwei grossen büchergefüllten Fässern in die Kinzig fiel u. s. w. Diese und ähnliche Nachrichten hat Modern aus den alten Quellen sorgsam zusammengetragen. Womöglich noch aufschlussreicher, jedenfalls noch mühsamer ist eine andere Untersuchung, die er am Schluss seiner Publikation — nach Beschreibung der als Zimmernsches Gut erkannten Handschriften — führt. Die Studien und litterarischen Liebhabereien einzelner Mitglieder des Geschlechts bilden hier die Indicien, um die noch vorhandenen Manuskripte auf ihre Provenienz hin zu prüfen und durch die Geschichte des Hauses die Zusammensetzung der Zimmernschen Bibliothek zu erklären. Durch diese Methode gelangt Modern zu sehr überraschenden Resultaten. Auf Johann Werner den Älteren, der in Freiburg i. B., Wien und Bologna studiert hatte und, wie die Chronik meldet, „beider Rechte genugsam erfahren gewesen", sowie auf seinen Sohn Wilhelm Werner, der durch fast 45 Jahre (1509—1554) richterliche Funktionen in Rottweil und am Reichskammergerichte zu Speyer ausübte, ist die Erwerbung der juristischen Handschriften (canonisches, römisches und deutsches Recht) zurückzuführen. Die theologischen Manuskripte (Pastoraltheologie und Homiletik), dadurch merkwürdig, dass bei mehr als der Hälfte derselben (und nur bei diesen) der Anschaffungspreis auf dem Deckblatte verzeichnet ist, sind aller Wahrscheinlichkeit nach von den geistlichen Mitgliedern der Familie, Johann Christoph und Gottfried Christoph, angeschafft worden; die historischen Manuskripte wieder dienten bei der Abfassung der Chronik den beiden oben genannten Sprossen des Hauses als unentbehrliche Arbeitsbehelfe; sie sind als solche von Modern einzeln namhaft gemacht. Die dreissig altdeutschen Codices (einschliesslich der Rechtsbücher), die bedeutendsten der Sammlung, gehen ihrem Ursprung nach auf Werner VIII, den Blatterer, und dessen Sohn Johann Werner den Älteren, denselben, der den schon genannten Schreiber Gabriel Lindenast beschäftigte, zurück.

Die eigentliche Arbeit, d. h. die Identifizierung der in dem alten Zimmernschen Kataloge (cod. 12 595 der K. K. Hofbibliothek) verzeichneten Manuskripte mit den aus der Schenkung in der kaiserlichen Sammlung heute noch erhaltenen codices gestaltete sich aus dem Grunde besonders schwierig, weil die Angaben des Katalogs fast durchweg höchst ungenügend, oft geradewegs falsch sind. Auf Grund von Titeln, wie: „Von alten helden reimenweis" „ein decretal" „eine chronik" oder gar: „allerhand geistlich und weltlich", „von mehrerlei dingen" in einer Masse von zwanzigtausend Manuskripten nachzuforschen, welche codices diesen Angaben entsprechen, erscheint auf den ersten Blick ein schlechterdings aussichtsloses Bemühn. Modern hat aber durch Handschriftenvergleichung, Schreiberkonstatierung, durch die Wasserzeichen, Notizen über Vorbesitzer, Schenkungen, Vermächtnisse, endlich durch die Einbände äussere Indicien zusammenzubringen gewusst, die seine Beweisführung derart unterstützen, dass die Resultate der Identifikation in der weitaus grössten Zahl der fraglichen Fälle als gesichert betrachtet werden können. Das schlagendste Beweismittel hat Modern erst zum Schluss seiner mühevollen Thätigkeit ausfindig gemacht. Auf einem der als Zimmernsche Handschrift sicher erkannten Codices bemerkte er eine verblichene Ziffer, die genau der betreffenden Nummer des alten Katalogs entsprach. Das Fehlen ähnlicher Zahlen bei den übrigen bereits als Zimmern-Reliquien erkannten Manuskripten schien unerklärlich, bis es sich bei nochmaliger Prüfung des ganzen einschlägigen Bestandes herausstellte, dass die Original-Nummern von Lambeck mit grösseren Zetteln überklebt worden waren, um auf diesen den Inhalt der Codices zu verzeichnen. Dr. v. Goeldlin unterzog sich der Mühe, die aufgeklebten Zettel sorgfältigst abzulösen und so wurde für die Mehrzahl ein unumstösslicher Identitätsbeweis blossgelegt. Es erschien gerade an dieser Stelle angemessen, auf die Behelfe des von Modern geführten Indicienbeweises hinzuweisen, da seine Arbeit unbedenklich als Muster für ähnliche Aufgaben hingestellt werden kann. Zu den interessantesten der sicher als Zimmernsche Codices erkannten Stücken zählen folgende: Zimmernkatalog No. 5, jetzt cod. 3049. Papiercodex „von Gabrielo Sattler von Pfullendorf" im Jahre 1479 geschrieben. Blatt 1—114: Konrad von Ammenhusen, Schachzabel; 115—141: Jacobus von Cessolis, Das Buch vom Schachspiel; 142—171: Ingold, Das guldine Spiel. Die Miniaturen (vorwiegend Schachspielfiguren) sind ohne künstlerischen Wert, aber vom kulturhistorischen Standpunkt aus und mit Rücksicht auf Kostüme, Geräte und Sitten von Interesse. Als Probe hat Modern ein Bildchen aus Ammenhusens Schachzabel „Handwerker und Schreiber" reproduziert: ein Jüngling mit wehendem Haar und rundbäuchiger Kappe, in der Rechten eine Scheere, in der Linken ein Messer haltend. Der hinter dem rechten Ohr steckende Federkiel und das an der linken Seite vom Gürtel herabhängende Tintenfass mit der γραφιοθήκη (graphiarium) korrespondieren mit einander. Zwei Wappen, das Zimmernsche und das Öttingensche, die als kolorierte Federzeichnungen das Buch zieren, weisen zwingend darauf hin, dass Johann Werner von Zimmern, der mit einer Gräfin von Öttingen vermählt war, diese Handschrift bestellte. Zimmernkatalog No. 13 jetzt cod. 2794, 98 Papier-Blätter, s. XV (1482). Was der Verfasser des

Kataloges „Ein geschriebes buch, reimenweis, von Frau Venus berg" nennt, ist „Die Mörin" Hermanns von Sachsenheim. Auch dieses Manuskript ist von Gabriel Lindenast-Sattler geschrieben; in ansprechender Weise vermutet Modern, dass die neun Verse am Schluss des Gedichts, die in allen andern Handschriften desselben fehlen —

„Diss vorgeschriben dicht
als ich bin unterricht
mit rechter understiur
die fremde abenthur
als ich mich kan verston
ain Ritter hauz gethon
In alter gra doch wys
darumb ich inn och prys
Er hauz gemacht mit vlyss. Amen"

— Johann Werner von Zimmern, der sich auch sonst dichterisch bethätigte, zuzuschreiben seien. Zimmernkatalog No. 16, jetzt cod. 2793, 117 Papierblätter s. XV: „Historia, geschrieben von Keiser Otto reimenweis". Es ist: „Der gute Gerhard" von Rudolf von Ems. Diese und eine zweite Handschrift der Hofbibliothek hat Moritz Haupt seiner Ausgabe des Gedichtes zugrunde gelegt. Modern erkennt auch hier die Hand Gabriel Lindenast-Sattlers, obwohl er weder Namenszeichnung noch Datierung beifügte.

Zu den ältern Manuskripten aus der Zimmernschen Sammlung gehört No. 18 = cod. 2686 mit Willirams Auslegung und Übersetzung des Hohen Liedes, s. XII sowie No. 20 = cod. 443, enthaltend Beda, Historia ecclesiastica gentis Anglorum, Paulus Diaconus, Historia Langobardorum sowie — nach einigen eingeschobenen Stücken des XV. Jahrhunderts — Plato, Timaeus interprete Chalcidio s. XI. Der alte Bestand dieses Sammelbandes gehörte dem Augustinerkloster Frankenthal bei Worms. Der Übergang des ganzen Manuskripts in Zimmernschen Besitz ist durch eine Note aus dem Jahre 1572 bezeugt. Zimmernkatalog 21 = cod. 2914. s. XV, den Parcival enthaltend, ist durch das Monogramm auf dem Einbande: J(ohann) C(hristoph) V(on) Z(immern) sofort als Zimmernsches Gut kenntlich. Für die Datierung der Handschrift nützlich sind die Illustrationen, welche die sogenannte Zatteltracht „von fol. 1 angefangen fast auf jedem Bilde" zeigen.

Zimmernkatalog 22 = cod. 2828, 412 Papierblätter s. XV (1463). Diese — nachweisbar — älteste Handschrift unter den Zimmerncodices, die von Gabriel Sattler geschrieben worden sind, ist durch die in ihr verzeichneten Preise, welche dem Schreiber und dem Initialen-Maler Stephan Sesselschreiber für die aufgewendete Mühe gezahlt wurden, von Interesse. Sattler erhielt für 35 Sexternen à 5 Batzen im Ganzen 5 fl. 10 Batzen — eigentlich nur für 30 Sexternen berechnet, da der Raum für die Bilder abgezogen wurde. Der „mauler" bekam für 116 Bilder 3 fl. 16 Batzen.

Zimmernkatalog 23 = cod. 2796, als „geschriebes teutsches buch, reimen- und gesangweis von der Lieb" im alten Verzeichnis notiert, enthält den „Laberer" (Liebesgeschichte in der Titurel-Strophenform). Bemerkenswert ist, dass dies — wieder von Gabriel Sattler abgeschriebene — Werk in der Hauschronik der Zimmern ausdrücklich erwähnt wird.

Zimmernkatalog 41 = cod. 162 und Z. K. 64 = cod. 482 erwähne ich hier zusammen, weil sie die ältesten Manuskripte der Zimmernsammlung — natürlich soweit diese heute bekannt ist — darstellen. Beide Codices stammen aus dem XI. Jahrhundert; die Identität von 64—482 ist allerdings nicht absolut zweifellos.

Zimmernkatalog 42 = cod. 2861, Papierhs. s. XV, enthaltend u. a. Veldeckes Aeneis, ist durch die für Kultur- und Sittengeschichte wichtigen Illustrationen merkwürdig. Modern verweist auf „Aeneas und die Sibylle" (letztere als Teufelin), „Aeneas in der Unterwelt", auf die Akrobaten, Musikanten und Wettspiele bei der Hochzeit und die schlafende Dido, die unbekleidet, nur mit der Krone auf dem Haupte, im Bette liegt.

Zimmernkatalog No. 48, heute cod. 2694, 205 Perg.-Blätter s. XIV, verzeichnet als „Ein schönes altes geschrieben pergament buch, reimenweis, theuthet von Christo und vielen gläubigen" ist identisch mit dem unter dem Namen „das grosse gereimte Passionale" bekannten Werk. Modern hat die Handschrift bestimmt als Zimmernsche agnosciert (zum Überfluss ist auch die alte Nummer 48 erhalten) und ist daher in der Lage, an der Bemerkung Lambecks: Pertinuit olim praestantissimus hic codex manuscriptus ad bibliothecam cubicularem imperatoris Maximiliani I ipsique propter antiquam Germanicum linguam et poesin fuit charissimus" Kritik zu üben. Es sei bei dieser Gelegenheit bemerkt, dass eine ganze Reihe von wertvollen, zum ersten Mal von Modern als Zimmernsches Gut erkannten Handschriften früher für Manuskripte der Privatsammlung Maximilians gehalten wurden.

Zimmernkatalog 60, cod. 549, 92 Pergamentblätter s. XIV enthält Jacobus Bertaldus, Consuetudines civitatis Venetorum. In dieser Handschrift hat Modern die Indicien für eine Fälschung entdeckt, die auf den Manuskriptenhandel zur Renaissancezeit ein interessantes Licht wirft. Auf dem Vorsetzblatt des Codex findet sich — aller Wahrscheinlichkeit nach von einem Antiquitätenhändler des XV. Jahrhunderts eingezeichnet — folgende Notiz: „Constitutiones de Venetia antique trovate in uno cason grande vecchio scritte sotto questo milesimo MCCXLV die V. Augusti spettante il prefazio". Die angezogene Stelle in der Vorrede enthält allerdings dieses Datum, *aber in einer Rasur.* Klar wird die Fälschung durch den Umstand, dass Bertaldus, Dogenkanzler im Jahre 1300, Bischof von Veglia im Jahre 1314 wurde, daher das Werk unmöglich 1245 geschrieben sein kann. Der Händlerkniff, ein Manuskript in „einer alten Truhe" auffinden zu lassen, um es dadurch wertvoll zu machen, ist also ziemlich alt. Johann Werner

von Zimmern, der sich auf seiner Palästinareise 1483 zweimal in Venedig aufhielt, hat die Handschrift wahrscheinlich dort gekauft. Unter No. 49 und 58 des Zimmernkataloges bergen sich zwei Blockbücher der Apokalypse (Signatur der k. k. Hofbibliothek: II. D. 33) und des Symbolum Apostolicum (Sign. II. D. 42). Die Wiener Ausgabe der Apokalypse ist seit mehr als einem Jahrhundert in der Kunstlitteratur bekannt und besprochen; unter die Handschriften der Zimmernschen Schenkung geriet sie durch den eingeschossenen Text einer hochdeutschen Übersetzung des nebenstehenden Tafeldrucks — auch Lambeck führt das berühmte Blockbuch noch unter den Handschriften an. Die Identifikation konnte auf Grund der alten Katalogvermerke mit Bestimmtheit vorgenommen werden. Die ermittelte Provenienz findet auch insofern ihre Bestätigung, als die Illuminierung durch ihre Palette auf Schwaben, speziell nach Ulm weist.

Die zwölf Blätter des Symbolum Apostolicum waren zur Zeit der Zimmernschen Schenkung einem deutschen Psalter als Illustrationen beigebunden. Um die Mitte unseres Jahrhunderts wurden diese auf Pergament gedruckten, von einem Miniaturmaler sorgfältig und zierlich bemalten Holzschnitte von der Direktion der Bibliothek dem Psalter entnommen und sachgemäss zu einem Bändchen zusammengestellt. Bisher war dieses Blockbuch in der Litteratur wenig beachtet, die Münchener Ausgabe als Unikum angesehen worden. Dr. Modern erbringt den Nachweis, dass das Wiener Symbolum Apostolicum die erste Ausgabe dieses Blockbuches repräsentiert, das Heidelberger (unvollständige) Exemplar als ziemlich rohe Kopie der Wiener Ausgabe zu betrachten und das Münchener Exemplar thatsächlich nichts anderes ist, als eine etwas veränderte Kopie des Heidelberger Blockbuchs.

Sehr wichtig und interessant erscheint der Umstand, dass die 12 Blätter des Wiener Symbolum schon *vor* dem Jahre 1468 einem deutschen Psalter beigebunden waren. Dieser Psalter (cod. 2727) trägt in Schriftzügen des XV. Jahrhunderts zwei Einzeichnungen, aus denen sich ergiebt, dass die Blätter dieser Handschrift zweimal, zuletzt im Jahre 1468, gezählt wurden. Damals war das Blockbuch schon dem Psalter beigebunden, denn nur mit diesen zwölf Blättern, die überdies die entsprechenden Folienzahlen tragen, ergiebt sich die konstatierte Anzahl der Blätter der Handschrift.

Auf dem datenarmen Gebiet unserer Blockbücherforschung ist dieser Fixpunkt von Bedeutung. Das Wiener Symbolum, die älteste Ausgabe, ist also vor 1468 entstanden; es scheint, nach dem auf der Rückseite der Pergamentblätter geschriebenen hochdeutschen Mariengebete zu schliessen, auf einem süddeutschen Wallfahrtsorte verkauft worden zu sein. Ausgezeichnet vor der Heidelberger und Münchener Ausgabe ist es durch die Korrektheit und Schönheit der Linienführung der Holzschnitte, durch die von kunstgeübter Hand ausgeführte Illuminierung sowie durch den Umstand, dass es auf Pergament gedruckt ist. Das Verhältnis der drei Ausgaben des Symbolum Apostolicum erscheint nunmehr in einem durchaus neuen Lichte.

Chronik.

Meinungsaustausch.

Zu meiner Besprechung des Forrerschen Buches über den *Zeugdruck* (Jahrg. III, Heft 4, S. 170) macht Herr *Gustav Uhl*, Friedenau-Berlin, darauf aufmerksam, dass das Finestra impannata der Zeugdrucker vielleicht in ähnlicher Weise wie die alten Tuchmacher-Rahmen konstruiert war. Die letzteren bestanden aus zwei horizontalen Balken, deren oberer (feststehend) mit kleinen, etwa 1 cm. von einander entfernten, nach oben gebogenen spitzen Häkchen versehen war, während der untere (beweglich) eben solche Häkchen enthielt, die jedoch nach unten gerichtet waren. War das Tuch mit seinen Kanten (Eggen) an beiden Balken befestigt, so wurde der untere vermittels Bolzen, die durch in den Querarmen (Tragsäulen) in geringen Entfernungen von einander befindliche Löcher gesteckt wurden, so stark angezogen, bis die Tuchbahn völlig straff gespannt war. — Bedienten sich die Drucker nun ähnlicher, nur leichterer und kürzerer Rahmen mit gleichen Häkchen, so liess sich das Befestigen und Ausspannen des Tuches an den bereits vorhandenen Löchern überaus schnell und leicht bewirken. S.

Von den Auktionen.

Vom Autographenmarkte. Den Reigen der Auktionen eröffnete Herr *Leo Liepmannssohn* in Berlin mit einer Sammlung, welche wohl den besten zugezählt werden darf, die jemals auf den deutschen Markt gebracht wurden. Der Vorbesitzer derselben strebte Vollständigkeit nur auf *einem* Gebiete an; auf diesem hat er sie aber beinahe erreicht. Seit Weigels Samm-

lung, die durch das bekannte „Autographen-Prachtalbum zur zweihundertjährigen Gedächtnisfeier des westfälischen Friedensschlusses" gleichsam verewigt worden ist, wurde der „Dreissigjährige Krieg" nicht so vollständig beisammen gesehen, wie in den ersten Novembertagen in Berlin. Diese Rubrik, in der die Mörder Wallensteins, ferner Holck, Isolani, Thurn, Niemann und andere Seltenheiten nicht fehlten, umfasste nahe an 600 Nummern. Da der ganze Katalog nur 1400 Nummern zählte, trotzdem die Sammlung sich über alle Gebiete verbreitete, erklärt es sich, dass in den übrigen Rubriken beinahe nur Namen, die besonderes Interesse erregen, vertreten waren. Nachfolgend einige Notierungen, wie sie uns von der auktionierenden Firma mitgeteilt wurden: Kaiser Ferdinand II. 31 M.; Königin Luise 35 M.; Wilhelm I. 55 M.; Wilhelm II. 21 M.; Königin Viktoria 46 M.; Marie Antoinette 70 M.; Napoleon I. 46 M.; Gustav Adolf 51 M.; Joh. Cochlavius, Luthers Gegner, 71 M.; Hutten, Druckschrift mit Widmung 210 M.; Melanchthon 76 M.; Zwingli 326 M.; Fabricius, einer der Ratsherren, die 1618 in Prag aus den Schlossfenstern geworfen wurden, 41 M.; Gordon, einer der Mörder Wallensteins, 31 M.; Leslie, Verräter Wallensteins, an Piccolomini, 64 M.; Oxenstjerna 51 M.; Tertzky 70 M.; Wallenstein 110 M.; Wallensteins abgekürzte Unterschrift 48 M.; Bismarck 146 M.; Prinz Eugen 43 M.; Lothar Bucher, Bericht über die Gefangennahme Napoleons III., 42 M.; Andreas Hofer 165 M.; Speckbacher 151 M.; Zieten 52 M.; Danton 77 M.; Marat 95 M.; Mirabeau 56 M.; Robespierre 51 M. und 70 M.; Cromwell 125 M.; Fiesco 39 M.; Alba 71 M.; Fichte 45 M.; Kepler (höchste Seltenheit) 385 M.; Simon Dach 56 M.; Hölty 43,50 M.; Ewald von Kleist 121 M.; Körner 100, 46, 51, 24 M.; Lessing, Stammbuchblatt von 1748, 191 M.; Melchior Pfintzing 55 M.; Schiller 275 M.; Daniel Schubart 69 M.; Dubarry 22 M.; Théroigne de Méricourt 75 M.; Gesamterlös ca. 10000 M.

—m.

Am 7. und 8. November verauktionierte Sotheby in London die *Tixall-Bibliothek* mit ihren vielen bedeutenden Manuskripten und Büchern. Die Sammlung war zuletzt in dem Besitz des kürzlich verstorbenen Sir C. Constable und ursprünglich von Sir Walter Aston, englischen Gesandten in Spanien zur Zeit Jacob I., angelegt worden. Unter den wertvolleren Nummern befand sich ein bisher nicht verzeichnetes Folio-Exemplar von Josephus „De la Bataille Judaique" aus der Druckerei von Vérard, datiert Paris 1492. Ausser diesem Exemplar auf Velin registriert Brunet nur noch dasjenige, welches in der Bibliothèque Nationale in Paris vorhanden ist. Das Exemplar der „Tixall-Bibliothek" war für Thomas Bohier, General-Finanzsekretär Karl VII., angefertigt worden und obgleich einige Seiten jetzt fehlen, so wurde trotzdem das schöne, mit zahlreichen Miniaturen und dem Wappen des Kardinals von Bourbon versehene Werk zu dem Preise von 4500 M. verkauft. 12 Bände diplomatischer Korrespondenz Lord Astons, 1620—25, meistens unpubliziert, wurden mit 2260 M. bezahlt. Thomas Bewick „General History of Quadrupedes", 1790, erste Ausgabe mit Holzschnitten, grosses Exemplar, 1020 M.; „Heroica Eulogia Guiliel. Bowyeri", von B. Bowyer, 1567, das Originalmanuskript auf Velin, mit 24 gemalten Wappen und symbolischen Bildnissen englischer Könige, 1320 M.; Die Evangelien und Epistel, Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, in nordenglischem Dialekt, 810 M.; „Horae Beatae Mariae Virginis", XIV. Jahrhundert, von einem englischen Schreiber, mit 19 Vollseiten Miniaturen, nebst dem Wappen von Ashmole, 1060 M.; „Assisorum Liber et Placitorum Coronäe", Manuskript auf Pergament, XIII. Jahrhundert, 550 M. Camdens autographische Briefe über Antiquitäten und Wappen, ca. 1609—19, kamen auf 660 M. Die Beschreibung der Trauerfeierlichkeiten für Katharina von Arragonien, Handschrift, 1535 datiert, 600 M.; „Historical Anecdotes of the Genealogy of the noble Family of the Constables," Manuskript auf Velin, von Dr. Burton in York, 1761 datiert, 670 M.; „Chronicle of England," ein interessantes Manuskript, verfasst von Matthäus von Westminster, XIV. Jahrhundert, 400 M.

Unter den am zweiten Auktionstage verkauften Werken erreichten die besten Preise nachstehende: „Officia," Manuskript aus dem XVI. Jahrhundert, durch einen italienischen Miniaturisten illuminiert, 1200 M.; ein Gebetbuch aus dem Besitz Jacob II., 500 M.; eine von Pepys verfasste Instruktion für die Marine, Handschrift, 1661 datiert, 400 M.; „The Story of Oedipus," ein altes englisches Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, von John Lydgate, einem Mönche in Bury herrührend 350 M.; J. E. Ridingers Abbildung der jagdbaren Tiere, 1740 hergestellt, 630 M.; Ridingers 1729 gedruckte „Edle Jagdbarkeit", 610 M.; das Hauptbuch der St. Agathas Abtei von Richmond, die durch Roald Constable 1151 gegründet worden war, 2400 M.; die Handschrift wird dem XIII. Jahrhundert zugewiesen. Die zweite Folio-Ausgabe von Shakespeare, ein vollständiges Exemplar, 1632 datiert, brachte 2020 M. Frühere Preise für dieselbe Ausgabe stellten sich u. a.: Im jahre 1895 auf 1080 M.; 1897 auf 1020 M.; 1898 auf 1800 M. Sir Bevil Skeltons „Variation of the Arms and Badges of the Kings of England", das Originalmanuskript auf Velin, 1684—92, dekoriert durch viele gemalte Wappen, 800 M.; Skeltons „Catalogues of the Dukes, Marquesses and Earls", 1678, die Originalhandschrift, 600 M.; T. Hill „The profitable art of gardening", 1574, gotische Buchstaben, 410 M.

Der Zudrang des Publikums und die in der Auktion gezahlten Preise leiteten die Saison gut ein und bewiesen, dass der Krieg bisher keinen Einfluss auf den Büchermarkt auszuüben vermochte. O. v. S.

Die letzten Bücherversteigerungen auf dem *französischen Antiquariatsmarkte* lieferten unbedeutende Resultate. Auch die Bibliothek des verstorbenen Kritikers Sarcey enthielt nichts, was irgendwie bemerkenswert gewesen wäre; nur einige Werke mit Widmungen berühmter zeitgenössischer Schriftsteller erzielten Nachfrage und höhere Preise. —g.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

„Alte und neue Alphabete“ nennt sich ein handlicher, in farbige Leinwand gebundener Band von 62 Seiten Text und 159 Seiten Abbildungen, der über 150 vollständige Alphabete, Ziffernreihen u. dergl. m. enthält, zum Teil nach Vorlagen aus älterer Zeit, zum Teil nach Entwürfen von Walter Crane, O. Hupp, Franz Stuck u. A. Das im Verlage von Karl W. Hiersemann in Leipzig erschienene Werk (4 M.) ist ein vortrefflicher Leitfaden für alle, die mit Schriften zu thun haben. Der Verfasser, *Lewis F. Day*, hat den Abbildungen eine kurze Übersicht der Entwicklung der Schrift und beschreibende Bemerkungen zu den einzelnen Schriftgattungen vorangestellt. Hie und da mussten auch bei den nach alten Manuskripten hergestellten Alphabeten vereinzelte Buchstaben ergänzt werden; doch auch hierbei wurde sehr geschickt der Geist der Zeit bewahrt. Besondere Berücksichtigung wurde der Sammlung alter Ziffern und Jahreszahlen geschenkt. Das Buch ist nicht nur lehrreich, sondern auch höchst interessant. Beherzigenswert für unsere modernen Buchschmuck- und Plakatkünstler ist das, was der Verfasser im Allgemeinen von der Schrift sagt: „Unter zwei Bedingungen mag es dem Künstler erlaubt sein, sich am Alphabet zu versuchen. Was er auch thut, es soll in erster Linie das Lesen leichter und in zweiter die Schrift für das Auge angenehm machen; aber keins dieser beiden erstrebenswerten Ziele dürfte auf Kosten des andern verfolgt werden“. Ein wahres Wort: gerade bei der Schriftmalerei sollte die Schönheit niemals den Gebrauchswert beeinträchtigen.

—b.

Eine würdige Feier des *dreihundertsten Geburtstages des Velasquez* hat die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München veranstaltet, indem sie aus dem ungeheuern Material des „Klassischen Bilderschatzes“ eine Anzahl Blätter löste, die Arbeiten des grossen Spaniers wiedergaben, und sie in einer hübschen braunleinenen Mappe vereinigte. Zumeist sind es Einzelfiguren und Porträts, aber welche Abwechselung herrscht in der Auffassung der Habsburgischen Physiognomie mit ihrem grausamen Kinn und der starken Nase, wie treten unter dem Aufputz spanischer Grandezza die intimsten Seelenregungen dieser ehrgeizigen Olivarez und Borgia, dieser von tyrannischem Ceremoniell umschnürten Infantinnen und Kinder zutage! Die kurze Monographie von *Karl Voll*, die der Mappe lose beigefügt ist, erleichtert dem kunsthistorisch minder geschulten Publikum sehr das Verständnis der Eigenart des Meisters. Glücklich das Gelehrtengezänk um Dies und Jenes, den weiteren Kreisen ganz Unwesentliches ausschliessend und ebenso geschickt die aufgepfropfte Anekdote vermeidend, versteht Voll es, den Maler in seinem Leben und aus seinem Leben heraus plastisch hinzustellen, und die Worte, die er von dem „Meninas“, einem der wenigen Mehr-Figurenbilder des Velasquez, in Bezug auf Behandlung des Raumes und Erfassen des Totaleindrucks sagt, dürften gering variiert, auch auf ihn selbst vorzüglich passen. —m.

„Zwischen den Garben“ betitelt *Heinrich Stümcke* eine Anzahl Essays (Leipzig, P. Friesenhahn Nachf.), die er einzeln in verschiedenen litterarischen Zeitschriften veröffentlicht hatte, die sich aber der Sammlung lohnen. Der erste Teil giebt eine Reihe feiner Charakteristiken bekannter Persönlichkeiten. Stümcke ist nicht nur ein vielbelesener Mann, sondern auch ein Kritiker von Geschmack und Verständnis; er begnügt sich nicht mit der Quellenausschlachtung, sichtet vielmehr die vorhandenen Dokumente und weist häufig der Forschung neue Wege. Ob er nun über die Frau Rat, über Freytag und Cotta oder über Anette von Droste-Hülshoff und Nietzsche spricht: er bleibt nie auf der Oberfläche, er berührt stets Unbekanntes und bisher Unerkanntes, frappiert gelegentlich durch ein geistreiches Paradoxon, ist aber immer fesselnd und interessant. Im zweiten Teile haben mir die Artikel „Aristokratie und Nietzscheanismus“, „Das junge Mädchen in der modernen Litteratur“ und „Der Roman der Börse“ am besten gefallen. Der Schlussabschnitt enthält u. a. einen vortrefflichen Aufsatz über das soziale Drama der Gegenwart, in dem Stümcke nachzuweisen versucht, dass der Realismus scheinbar konsequent realistischer Dramen häufig auf arg thönernen Füssen steht. Die Schreibweise Stümckes ist ausserordentlich gewandt, leicht und flüssig; aber auch aus dem Geplauder hört man den über ein gediegenes Wissen verfügenden Forscher heraus. —z.

Die trefflichen Klassiker-Ausgaben Max Hesses in Leipzig sind kürzlich durch eine von *Eduard Grisebach* besorgte fünfzehnbändige Ausgabe der *sämtlichen Werke E. T. A. Hoffmanns* vermehrt worden. Grisebach hat eine besondere Vorliebe für originelle Erscheinungen in der Litteratur, wie Waiblinger, Scheffner, Lichtenberg, Heinse. Auch Hoffmann, der allerdings in höherem Grade als die Genannten der Weltlitteratur angehört, zählt zu seinen Lieblingen; sein interessanter Bibliothekskatalog enthält fast alle Originalausgaben des Dichters. Nach dem Text der Originalausgaben ist auch die vorliegende Sammlung redigiert worden, die mit den „Fantasiestücken“ beginnt, denen sodann streng chronologisch die Reihe der übrigen Dichtungen folgt, so dass sich an der Hand dieser Gesamtausgabe zum ersten Male der litterarische Werdegang Hoffmanns übersehen lässt. Von den früheren Gesamtausgaben der Werke Hoffmanns ist die Hempelsche jammervoll, besser die mit Hosemanns trefflichen Zeichnungen geschmückte Reimersche. Aber auch in dieser fehlt mancherlei, so dass die Grisebachsche Ausgabe als die erste *vollständige* der Dichtungen Hoffmanns bezeichnet werden muss. Sie enthält auch das patriotische Fantasiestück „Der Dey von Elba in Paris“, zu dem Hoffmann durch die Rückkehr Bonapartes am 1. März 1815 angeregt wurde und das er in den „Freimütigen

Blättern" von Duncker & Humblot veröffentlichte — ebenso den Panegyrikus zu Spontinis „Lalla Rukh" und die Anekdote „Naivetät", die der Berliner „Zuschauer" vom 13. Juni 1822 zuerst brachte und die das Letzte war, was von Hoffmann zu seinen Lebzeiten gedruckt wurde. Gleichfalls zum ersten Male reproduziert werden in der Grisebachschen Ausgabe verschiedene Illustrationen der Originaleditionen, wie das Porträt Murrs, Kreislers Bild und die kleinen Wolfschen Zeichnungen zu der Erzählung „Die Geheimnisse". Der „Prinzessin Brambilla" sind Kopien der acht Callotschen Blätter angefügt, die Hoffmann von einem der Serapionsbrüder als Geschenk erhielt und auf die die Entstehung des reizenden Capriccios zurückzuführen ist. Die biographische Einleitung Grisebachs ist glänzend. Er trägt in ihr vielerlei zusammen, was bisher unbekannt oder vergessen war, giebt u. a. auch den köstlichen Brief Hoffmanns an den Grafen Pückler-Muskau vom Januar 1819 wieder, in dem der „Klein-Zaches" erwähnt wird, ferner Briefe an den Frankfurter Verleger Wilmans, auch einiges aus dem Tagebuche Hoffmanns, das sich, noch immer ein ungehobener Schatz, in Professor Kürschners Besitz befindet. Das Einzige, was ich an dieser sonst in jeder Beziehung ausgezeichneten Ausgabe als Mangel empfinde, ist das Fehlen einer ausführlichen Bibliographie. Grisebach verweist auf seinen „Weltlitteratur-Katalog"; aber die Bibliographie gehört zur Gesamtausgabe und hätte auf wenigen Druckseiten wiedergegeben werden können. F. v. Z.

Auf Anregung des Professors Dr. Karl Vollmöller in Dresden ist eine *Romanische Text-Gesellschaft* ins Leben gerufen worden. Dieselbe besteht aus Gründern und Mitgliedern. Gründer sind solche, welche der Gesellschaft mindestens 300 M. als einmaligen Mitgliedsbeitrag zur Gründung beisteuern und dafür die Publikationen derselben auf Lebenszeit umsonst erhalten. Der Jahresbeitrag der Mitglieder beträgt 20 M.

Zweck der Gesellschaft ist die Herausgabe wichtiger, noch nicht oder nicht genügend edierter romanischer Handschriften, bezw. seltener oder gar nur in einem Exemplar vorhandener romanischer Druckwerke. Sie bringt insbesondere Romane, Novellen, Theaterstücke und andere interessante Litteraturwerke, auch solche, die für die Kultur-, Litteraturgeschichte, Volkskunde und Dialektforschung der romanischen Länder wertvoll sind.

Die Ausgaben sind je nach Bedürfnis kritische oder Neudrucke. Im letzteren Falle erfolgt der Abdruck, abgesehen von Format und Schrift, welche natürlich für die Sammlung einheitlich sind, so getreu dem Original, dass der Neudruck dieses vollkommen ersetzt. Einleitungen, Anmerkungen u. s. w. bringen, in deutscher, einer romanischen oder in englischer Sprache, alles zum Verständnis des Textes Nötige. Nach Bedürfnis werden photographische Nachbildungen von interessanten Titelblättern, Textseiten u. s. w. beigegeben. Überhaupt soll die Ausstattung eine derartige sein, dass sie den Ansprüchen der Bibliophilen genügen wird. Auch sind Faksimilewiedergaben ganzer Werke geplant.

Die Exemplare werden numeriert und mit dem eingedruckten Namen des betr. Mitgliedes versehen. plaren zudem wird eine beschränkte Anzahl von Exem-
Aussererhöhtem Preis in den Handel gegeben.

Es ist bekannt, dass das British Museum seine Werke nur in vier Farben einbinden lässt. Buchhändler Hans Ellissen in Leipzig macht nun, an diese Thatsache anknüpfend, im „Rathgeber für die gesamte Druckindustrie" folgende Vorschläge für die *Farbendarstellung der Einbände* wissenschaftlicher und schönwissenschaftlicher Werke:

Dunkelbraun: Encyklopädien, Sammelwerke, Litteraturwissenschaft, Bibliographie.
Hellbraun: Mathematik, Technische Wissenschaften. — Handelswissenschaften.
Dunkelblau: Orientalia. Alte Sprachen.
Hellblau: Neuere Sprachen. Sprachwissenschaft.
Dunkelrot: Geschichte.
Ziegelrot: Geographie, Reisen.
Rosarot: Schöne Litteratur.
Gelb: Kunst, Musik.
Dunkelgrün: Naturwissenschaft.
Hellgrün: Land-, Haus- und Forstwirtschaft.
Orangegelb: Medizin.
Hellgrau: Philosophie, Pädagogik.
Dunkelgrau: Staats- und Rechtswissenschaft.
Schwarz: Theologie.

Vom praktischen Standpunkte aus hat dies viel für sich, vom bibliophilen nur wenig.

Die erste Veröffentlichung der *Gesellschaft der Bibliophilen* hat, wie wir hören, allseitig lebhaften Beifall gefundeu. Von den Artikeln, die in der Presse über das Facsimile der „Mitschuldigen" erschienen, sei *Gotthilf Weissteins* vortrefflicher längerer Aufsatz im Sonntagsblatt der „National-Zeitung" erwähnt.

England.

Das Novemberheft des englischen *Exlibris-Journals* enthält abermals, wie in der vorangegangenen Nummer, eine Reihe interessanter Bibliothekszeichen, in welchen die *Urne* entweder den Hauptgegenstand oder die nebensächliche Dekoration bildet. Da der Verfasser des Artikels, der Bibliothekar Wright in Plymouth, in den folgenden Heften eine Fortsetzung bringen will, so bittet er die Besitzer von derartigen Exlibris um event. gefällige Mitteilungen. Wie selten die genannte Spezialität vorhanden sein muss, geht wohl am besten aus der Erklärung Mr. Wrights hervor, dass er bei Durchsicht von gegen 20000 Exlibris nicht mehr als 28 passende Beispiele gefunden habe. Von deutschen Liebhabern scheint bis jetzt allein der Graf zu Leiningen-Westerburg den gewünschten Beitrag für das englische Fachblatt beschafft zu haben. Der Herausgeber des letzteren teilt die Ansicht des Mr. W. Bolton mit, nach der das Urnenmotiv sicherlich nicht früher als 1775 entstand und wahrscheinlich

in England zuerst zur Anwendung gelangte. Für Frankreich erschien der Stil eines mit einer gewissen Strenge ausgestatteten Entwurfs, der notgedrungen hiermit verbunden sein musste, zu düster, und in Deutschland wurde zu jener Zeit in den Exlibris das heraldische und dekorative Element bevorzugt.

Einen ferneren Beleg, wie äusserst selten die Urne im Bibliothekszeichen vorkommt, gewährt der von John W. Singer in derselben Nummer des Journals enthaltene Aufsatz mit der Titelüberschrift „Mr. Daniel Parsons, the pioneer Book-Plate collector". Der Autor sagt: „Sehr wenig ist bis jetzt bekannt gewesen über die Sammlung von Exlibris des Mr. D. Parsons, der seit langer Zeit als der Vater dieses Studiums betrachtet wurde, denn er war der erste in unserm Lande, welcher eine solche Sammlung systematisch zusammenbrachte". Durch Vermächtnis des Begründers der erwähnten sehr bedeutenden Kollektion, unter der sich aber kein Urnenblatt befindet, gelangte dieselbe an die Benediktiner-Abtei zu Downside.

O. v. S.

The English Catalogue of Books ... Vol. 5. January 1890 to December 1897. London, Sampson Low, Marston & Co. 1898. Lex 8. (84 shilling.)

Dieses englische Bücherlexikon unterscheidet sich wesentlich von den beiden noch bestehenden deutschen. Während nämlich die unsrigen, das von Heinsius und das Hinrichssche, in einen alphabetischen Verfasser-Katalog und ein alphabetisches Sachregister zerfallen, hat man mit diesem fünften Bande den bisher zum English Catalogue erschienenen Indexband aufgegeben und die Alphabete der Verfasser und der Stichworte in ein einziges Alphabet verarbeitet, wie man das auch schon mit dem jährlich erscheinenden kleineren English Catalogue seit einigen Jahren gethan hat. Man kann ja darüber verschiedene Ansichten haben, welche der beiden Einrichtungen die zweckmässigere sei; es führen jedoch verschiedene Wege zu demselben Ziele, und wenn man jenseits des Kanales das Ein-Alphabet-System vorzieht, so muss es uns recht sein oder müsste es sein; man hat aber genügenden Grund, mit der sonstigen Einrichtung dieses achtjährigen English Catalogue nicht ganz zufrieden zu sein. Er ist eigentlich in höherem Masse als unsere Bücherlexika ein Nachschlagebuch für Bücherfreunde, weil er in seinen Appendices A und B zusammenstellt, was die gelehrten Gesellschaften, die Klubs, deren Aufgabe die Veröffentlichung alter und neuer Werke ist, und andere litterarische Vereinigungen herausgegeben haben, und ferner, welche Schriften in Sammlungen, sogenannten Bibliotheken, Serien und dgl., sei es von Gesellschaften, sei es von Verlegern, sei es von Behörden, herausgegeben worden sind. Diese Einrichtung bietet unleugbar für den Bücherfreund und den Bibliothekar grosse Vorteile gegenüber der unsrigen, vorausgesetzt, dass der Name der herausgebenden Stelle bekannt ist, aber man sollte es nicht für möglich halten: weder kommen alle diese auf 86 zweispaltigen Seiten enthaltenen etwa 12000 Titel im grossen Alphabete des Katalogs vor, noch hält man für nötig, ein wenn auch ganz kurz gefasstes alphabetisches Register beizugeben. Das angehängte alphabetische Verzeichnis der Gesellschaften und Institute ist ja ganz nützlich, aber es kann doch ein Sachregister nicht ersetzen. Erst durch Beigabe eines solchen würde dem Benutzer wirklich gedient. Er kann sich nämlich auf die Angaben der Appendices auch nicht ganz verlassen. Da kommt z. B. Catalogue of Early Printed Books in the British Museum im grossen Alphabete vor, aber hinten, im Appendix unter den Veröffentlichungen des British Museum nicht, während an letzterer Stelle die Faksimiles of Early Printed Books in the British Museum zu finden sind; von den Faksimiles of Autographs ist im grossen Alphabet nur Serie 1 aufgeführt, im Appendix A auch Series 2—3, und so fort. Diesem Übelstande kann sehr wohl durch Einverleiben der in den Appendices vorkommenden Titel in das grosse Alphabet oder durch ein besonderes Register abgeholfen werden. Wahrscheinlich würde der Preis des Acht-Jahre-Bandes ein wenig erhöht werden müssen, aber wer den English Catalogue einmal braucht, zahlt auch den höheren Preis, der mit Zunahme der Litteratur doch von Zeit zu Zeit eintreten muss. Während der fünfte und vierte Band je 4 Pfund 4 Schilling kosteten, war der Preis des dritten einschl. Index 3 Pfund, der des zweiten beträgt nur 2 Pfund. Der vierte Band des Katalogs enthielt mit dem Indexband zusammen 964 Seiten und sein Erscheinen brauchte 2, bez. 3 Jahre nach dem Schlusse der Periode 1881—89; dagegen ist diesmal, wo der Band 1180 Seiten füllt, nicht ein ganzes Jahr bis zum Erscheinen desselben nach dem Schlusse der Periode 1890—97 vergangen. Das Alphabet der Verfasser ist fast 60000 Namen stark, das der Stichworte etwa 70000, doch würde letzteres noch umfangreicher geworden sein, wenn die Verweisungen von den Stichworten auf die Verfasser gewissenhafter gemacht worden wären. So kommt Benthams British Flora nicht unter British vor, während 100 andere Stichworte, wie Birds, Boys etc. etc. auch unter British stehen; aber merkwürdig, von den unter Birds aufgeführten 13 British Birds, findet man unter British nur 4, die andern sonst nur unter den Verfassernamen. Von Hookers Index Kewensis findet man unter Hooker sowohl Part 2 apart, als an anderer Stelle das ganze Werk u. s. w. u. s. w. Gewissenhaftigkeit ist eine der ersten Bedingungen für die Bibliographie.

P. E. Richter.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.
Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

ZEITSCHRIFT
FÜR
BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

3. Jahrgang 1899/1900. — Heft 11/12: Febr./März 1900.

Die Anfänge der Buchdruckerkunst.

Zur Fünfhundertjahrfeier des Geburtstages Gutenbergs.

Von

Dr. Heinrich Meisner und Dr. Johannes Luther in Berlin.

An siebenhundert Werke und grössere Aufsätze sind bis jetzt über die Erfindung der Buchdruckerkunst, die nun 450 Jahre zurückliegt, und über ihre erste Verbreitung geschrieben worden. Was alles ist in ihnen enthalten? Da wird das Lob der neuen Kunst in lateinischen Versen besungen, da tritt der fromme Gottesstreiter in begeisterter Predigt für sie ein, und ein anderer hinwiederum hält sie für Teufelswerk und ihre Erfinder für der Hölle verfallen. Das Blei der Buchstaben, so meinen noch andere Lobredner, wirke viel kräftiger, als das der Kartätschen; das Harz, welches zur Buchdruckerschwärze gebraucht wird, gleiche den arabischen Myrrhen, welche die Augen erhellen, die Geister der Gelehrten aber würden durch die Druckkunst gleich Mumien für die Nachwelt einbalsamiert, und die Buchdrucker selbst, wie die Schicksalsgöttinnen, pflegten ihre Lettern verkehrt zu setzen, so dass wir die Abdrücke erst jenseits sähen. Dann disputiert der Professor mit seinen Studenten in einem Colloquium logicum über das, was eigentlich Buchdruckerkunst sei, und der historische Forscher steigt hinab in das Dunkel sagenhafter Zeiten, um in ihnen die Spuren der neuen Kunst wiederzufinden. Der Chronikschreiber stützt sich auf alte Traditionen, die von Geschlecht zu Geschlecht über die ersten Drucke sich fortgepflanzt haben, und stellt seinen Lokalpatriotismus obenan; ihm entgegen tritt der findige Archivar, welcher Originalurkunden veröffentlicht; und über sie hinweg schreitet stolz der Kritiker, der alles zu zersetzen vermag, um aus dem Nichts seine eigene Meinung emporwachsen zu lassen.

Zu dieser Menge von Forschungen andere Thatsachen, zu diesem Widerstreit der Meinungen eine besondere hinzuzutragen, ist nicht der Zweck dieser Zeilen. Allein es verlohnt sich wohl der Mühe, jetzt, da ein Stillstand der litterarischen Fehden eingetreten ist und ein Abschluss zu Gunsten eines Mannes und einer bestimmten Zeit erfolgte, aus der Menge des nicht jedem zugänglichen oder nicht leicht lesbaren Materials dasjenige herauszuheben, was wert ist, einem grösseren Leserkreis der Gebildeten erhalten zu bleiben.

Über die ersten Versuche, Schriftzeichen und Bilder mechanisch zu vervielfältigen — die Kunst des Stempel- und Zeugdrucks, die hölzernen und elfenbeinernen Buchstaben der Römer, die Druckverfahren der alten Chinesen, die Produkte der deutschen Briefmaler, die Metallschnitte, Schrotblätter und Teigdrucke — wollen wir an dieser Stelle hinweggehen und verweisen dabei auf ein umfangreicheres Werk, das in den nächsten Wochen bei den Verlegern dieser Hefte aus der Feder der oben genannten beiden Verfasser erscheinen wird.

Alle die ersten zeitraubenden und kostspieligen Versuche der Zeit vor Gutenberg, Bilder und Schriften zu reproduzieren, wurden durch den *Holztafeldruck* in den Schatten gestellt. Er allein



Abb. 2. Der Briefmaler. Nach Jost Ammans Holzschnitt.

genügte dem Bedürfnis der Zeit, welche schnell und billig Bilder und Bücher verlangte. Die ersten Versuche fielen natürlich noch sehr schwach aus; obgleich es keine lange und keine mühevolle Arbeit erforderte, ein Blatt in Holz zu schneiden, waren doch die Holzblöcke und die Messer zunächst noch technisch sehr unvollkommen. Hatte man aber einmal einen Holzblock eingeschnitten, so war dadurch eine schnelle und leichte Vervielfältigung möglich gemacht, und Hunderte von Abzügen konnten zugleich auf den Markt geworfen werden. So entstanden aus den alten Briefmalern (Abb. 2) handwerksmässige Briefdrucker, die auch Formschneider (Abb. 13), Printers oder schlechthin Drucker (Abb. 15) genannt wurden und sich den verwandten Zünften, wo es anging, anschlossen.

Die Zeit ihres Aufkommens in Mitteleuropa fällt mit dem Beginn des XV. Jahrhunderts zusammen. Herr *Ulrich von Ulm* geniesst die zufällige Ehre, als erster urkundlich belegter Formschneider im Jahre 1398 nachgewiesen zu sein. Ihm schliessen sich als älteste bekannte Berufsgenossen *Jan de prenter* in Antwerpen 1417, *Wilhelm Kegel* in Nördlingen 1428, *Hans Pömer* in Nürnberg 1428, *Henne Kruse* von Mainz in Frankfurt 1440 an. In der St. Lucasgilde in Antwerpen, deren ältestes bekanntes Privileg bis zum Jahre 1442 hinabreicht, finden sich Maler, Bildschnitzer, Glasmacher, Illuminierer und Drucker vereinigt; die St. Johannisgilde in Brügge umfasste im Jahre 1454 alle Schreiber, Schulmeister, Buchhändler, Holzdrucker, Illuminatoren, Buchbinder und Bildermacher.

Je mehr man sich mit der neuen Kunst beschäftigte, desto mehr versuchte man auch, das Handwerkszeug und das Material dafür zu verbessern. In der Handhabung des sich verfeinernden Messers übten sich alle, die es brauchten; die Druckerfarbe, die zunächst von braunem Leim gewesen war, stellte man nun durch Russ und Öl her, und an die Stelle des schweren und teuren Pergamentes und des dicken brüchigen Baumwollenpapiers trat das Leinenpapier, dessen Fabrikation sich in Mitteleuropa schnell verbreitete.

War der Schnitt einmal beendet, so war das weitere Verfahren des Druckens leicht. Die Tafel wurde mit Farbe überstrichen, darauf das angefeuchtete Papier gelegt und dieses vermittelst eines Reibers fest an die Tafel angedrückt. Der Reiber selbst war ein mit Pferdehaaren oder Tuchstücken straff gestopfter Lederballen (Abb. 17). Die

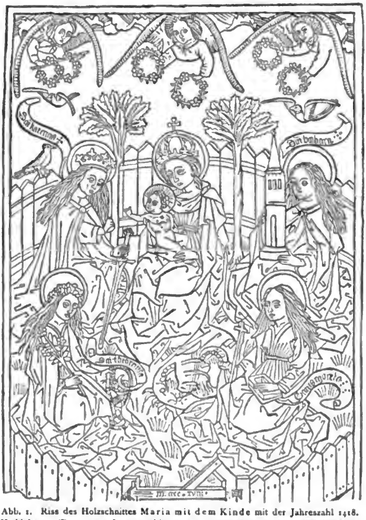


Abb. 1. Riss des Holzschnittes Maria mit dem Kinde mit der Jahreszahl 1418. Verkleinert. (Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque royale de Belgique.)

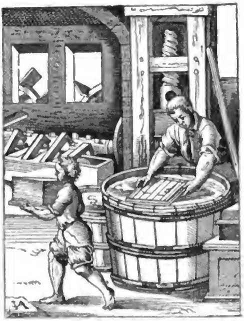


Abb. 3. Der Papyrer.
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

Kunst, ihn richtig zu gebrauchen, garantierte den Erfolg eines gelungenen Druckes; es gehörte zu seiner Handhabung eine stets gleichmässig verteilte Kraft. Die Rückseite des aufgelegten Blattes zeigte infolge des öfteren Hin- und Herreibens die derben Umrisse der Bilder und Buchstaben derart, dass diese Rückseite für den Druck ungeeignet war. Die ersten Holztafeldrucke sind also alle anopistographisch.

Was von Holztafeldrucken vor dem ersten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts berichtet wird, erwies sich als wenig glaubwürdig. Erwähnt ist oft in den Geschichten der Buchdruckerkunst die Erzählung eines Franzosen *Papillon*, welcher ein aus dem XIII. Jahrhundert stammendes Buch, in Holztafeldruck hergestellt, in Bagneux bei Mont-Rouge gesehen haben will. Der in Holz geschnittene Titel dieses Buches sei mit Wappen und gotischen Ornamenten verziert gewesen und habe besagt, dass die adeligen Zwillingsgeschwister Cunio zu Ravenna in ihrem sechzehnten Jahre die ritterlichen Thaten Alexanders des Grossen nach ihren eigenen grösseren Gemälden in acht Tafeln in Holz geschnitten, mit Reimen versehen, abgedruckt und dem Papste Honorius IV. gewidmet hätten. Es hat sich über die Angaben Papillons ein arger litterarischer Streit entsponnen, den sie nicht verdienen; denn die Thatsache, dass spätere Holzschnitte zu der oft gedruckten Geschichte Alexanders des Grossen gar keine Ähnlichkeit mit den von Papillon beschriebenen Bildern der Geschwister Cunio ergeben, besonders aber, dass dieser Beider Geschichte in Italien sagenhaft ausgeschmückt und von Scotti zu einer Novelle benutzt wurde, lassen darauf schliessen, dass Papillon selbst durch ein viel später entstandenes Druckwerk, welches zur Illustration jener Novelle gefertigt wurde, sich hat täuschen lassen. Andere Versuche, Holztafeldrucke vor dem XV. Jahrhundert nachzuweisen, haben sich als ebenso erfolglos gezeigt.

Durch den Abdruck eines einheitlichen Holzstockes allein ist aber noch nicht der letzte Schritt zur Erfindung des Druckens mit beweglichen Typen geschehen. Es musste noch ein anderes Erfordernis erfüllt werden; das war das *Einsetzen von Schriftzügen*. Denn die Herstellung etwa eines Heiligenbildes in der Art des Holztafeldruckes, aber ohne jede Inschrift, ohne jede Jahreszahl konnte ihrem Wesen nach gar nicht zu der weiteren Erfindung führen.

Diese einfachen inschriftlosen Abdrücke von Holzschnitten wurden daher von älteren Beobachtern gewissermassen als Vorläufer des mit Inschrift versehenen Holztafeldruckes bezeichnet, und es wurde eine Reihenfolge: inschriftloses Bild, Bild mit Schrifteinsatz, Schrift ohne Bild innerhalb der Zeit der Holztafeldrucke und vor Beginn des Druckes mit



Abb. 4. Der heilige Christoph.
Holzschnitt mit der Jahreszahl 1423.

beweglichen Buchstaben konstruiert. Das ist aber, wie mit Recht dagegen eingewendet worden ist, mit den geschichtlichen Thatsachen nicht in Einklang zu bringen. Denn zeitlich liegen, das ist von der zeitlichen Trennung absehen und sie auf das rein technische Gebiet übertragen. Rein technisch genommen steht das einfache Holzschnittbild dem Drucke mit beweglichen Buchstaben am fern-

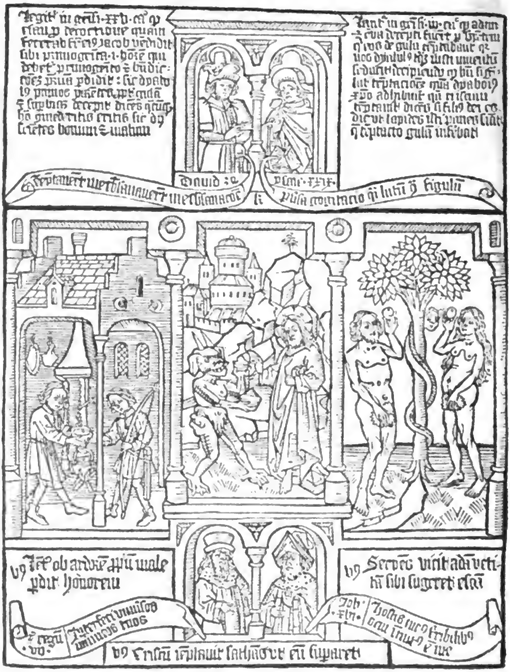


Abb. 5. Blatt aus der Armenbibel. Verkleinert.
Nach dem Exemplar in der Erzherzoglich Albrechtschen Kunst-Sammlung „Albertina".
(A. Einsle: Biblia pauperum.)

keine Frage, alle diese verschiedenen Stadien der Vorbereitung zur Erfindung der Buchdruckerkunst nebeneinander, ja sie gehen sogar noch weit in die Zeit nach der Erfindung des eigentlichen Buchdruckes hinein. Trotzdem ist diese Unterscheidung möglich, ja sogar geboten; nur müssen wir dabei sten; der erste Annäherungsschritt ist das Einsetzen von Schriftzeichen innerhalb des Rahmens des Bildes, sei es auf Spruchbändern oder ohne die Umgrenzung eines solchen; ihm folgen Bilder mit geschlossen darunter gesetztem Text, beides zwar auf demselben Holzstock, aber Bild und Schrift



Temptacio dyaboli de desperacione

Secundo dyabolus temptat hominem infirmum per desperacionem que
est contra spem atque confidenciam quam homo debet habere in
deum. Qui enim infirmus doloribus cruciatur in corpore
tunc dyabolus dolorem dolori superaddit obiciendo sibi
peccata sua precipue non confessa ut eum in desperacionem inducat di-
cens tu miser vide peccata tua que tanta sunt ut nunquam veniam ac-
quirere possis ita ut dicere possis cum Caym Maior est iniquitas mea
quam ut veniam merear Ecce quomodo dei precepta transgressus
es nam deum super omnia non dilexisti hominibus iniuriam intulisti
et tu bene scis quod nullus potest saluari nisi seruauerit man-
data dei quia dominus dicit Si vis ad vitam ingredi serua mandata Sed
superbe auare luxuriose gulose iracunde inuide accidiose
vixisti attamen predicari audisti quod propter unum peccatum mor-
tale homo potest dampnari Insuper septem opera misericordie non implesti que
tamen dominus precipue requiret in extremo die ut ipsemet testatur
dicens hys qui a sinistris sunt Ite in ignem eternum Nam esuri-
ui et non dedistis michi manducare Sitiui et non dedistis michi
potum etc. Et eciam Jacobus dicit Judicium sine misericordia erit illi qui
sine misericordia fuit super terram Vides eciam quod plures nocte et die
in lege dei vigilantissime laborantes qui tamen nullatenus
de salute sua presumere audent quia nullus scit an odio vel a-
more dignus est. et ergo nulla spes salutis tibi relinquitur
Per ista et similia inducit hominem in desperacionem que su-
per omnia mala est vitanda cum magis offendat deum qui solus
nos saluat Teste propheta Misericordie domini quia non consump-
ti sumus Et augustinus dicit Vnusquisque positus in pec-
cato si de venia vere desperauerit misericordiam funditus
perdit nichil enim sic deum offendit quam desperacio

Doppelblatt aus der Ars moriendi.
Nach dem Exemplar der Bibliothèque nationale zu Paris. (Monuments de la Xylographie. IV.)



Abb. 6. Blatt aus der deutschen Ausgabe der Ars moriendi. Nach dem Exemplar der Fürstl. Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen. (Butsch: Ars moriendi.)

räumlich von einander getrennt. Dann kommt der bildlose Text auf einheitlichem Holzstock; und erst von diesem aus führte der anscheinend so einfache, aber doch so ausserordentlich weite Sprung zur Erfindung des Typendruckes.

So schön sich theoretisch eine solche Reihenfolge ausnimmt, so ist sie geschichtlich, wie schon bemerkt, nicht berechtigt, und wir werden daher im folgenden, bei der Besprechung der Einzelblätter des Holztafeldruckes, uns den thatsächlichen Verhältnissen anschliessen.

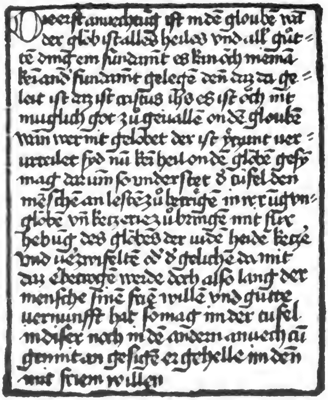
Der Wunsch, ein Verfahren zu erfinden, welches eine schnellere und bequemere Herstellung von Bild- oder Schriftwerken gestattete, als das mühevolle Schreiben und Zeichnen mit der Hand es ermöglichte, traf natürlicherweise zunächst solche Darstellungen oder Werke, die viel gebraucht und daher auch viel begehrt wurden. In den Ruhm, hier an der Spitze zu schreiten, teilen sich, es klingt fast paradox, gewissermassen Himmel und Hölle, Tugend und Laster, nämlich *Heiligenbilder* und *Spielkarten*. Wem von diesen beiden der endgiltige zeitliche Vortritt zu lassen sei, ist zweifelhaft; will man aber eine Entscheidung treffen, so spricht die Wahrscheinlichkeit für die Spielkarten.

Der heutigen Annahme nach stammen die ältesten erhaltenen Holzschnittkarten aus der Zeit um das Jahr 1460. Die Karten, die aus früherer Zeit vorhanden, sind durch den Kupferdruck hergestellt, dessen Künstler und Techniker sich frühzeitig des gewinnbringenden Geschäftes bemächtigt hatten und Werke von grossem künstlerischem Werte sowohl in Auffassung als in Zeichnung schufen.

Den Spielkarten stehen an Alter zunächst die *Heiligenbilder* und andere Darstellungen der Heiligen, Kirchen- und Wundergeschichte. Auch sie waren viel begehrt und wurden namentlich bei Wallfahrten und ähnlichen Gelegenheiten in grosser Zahl vertrieben, dienten aber auch der häuslichen Andacht.

Die Altersbestimmung dieser Holzschnittabdrücke schien leichter zu sein als diejenige der Karten. Ein Holztafeldruck mit einer Jahreszahl, welche als MCCCCxviii (1418) gedeutet wird, stellt die *Heilige Jungfrau* dar, mit dem Jesuskind auf dem Arm, umgeben von der hl. Katharina, der hl. Barbara, der hl. Theorithea und der hl. Margarethe. Sie sitzen in einem Garten, der vorn durch eine Thür verschlossen ist. Vom Himmel kommen drei Engel herabgeflogen, welche Kränze oder Blumenkronen in den Händen tragen. Die Jahreszahl steht auf dem obersten Querbalken der in den Garten führenden Thür (Abb. 1).

Dieser Holzschnitt gelangte im Jahre 1844 in den Besitz der Bibliothèque royale de



Die erst anuechtung ist in dē glouben wañ
der glöb ist alles heiles vnd all' gůt=
te ding ein fundamēt es kan och niemā
kein and' fundamēt gelegē den daz da ge=
leit ist daz ist cristus ihs es ist och nit
müglich got zu geuallē on dē glouben
wan wer nit gelobet der ist ietzunt ver=
urteilet sid nū kein heil on dē glöbē gesī
mag darum so vndersteet d' tüfel den
mēschē an lestē zů bringē in vnrechtē=
glöbē vñ ketzereie zů bringē mit sin'
hebung des glöbēs der wider heide ketzē
vnd verzwifeltē od' d' geliche da mit
daz ebenbringē werde doch also lang der
mensche sinē frie willē vnd gutte
vernunfft hat so mag in der tüfel
in diser noch in dē andern anuechtūg
gewinnen an gesigē er gehelle im den
mit sinem willen

Abb. 7. Textblatt zu Obigem.

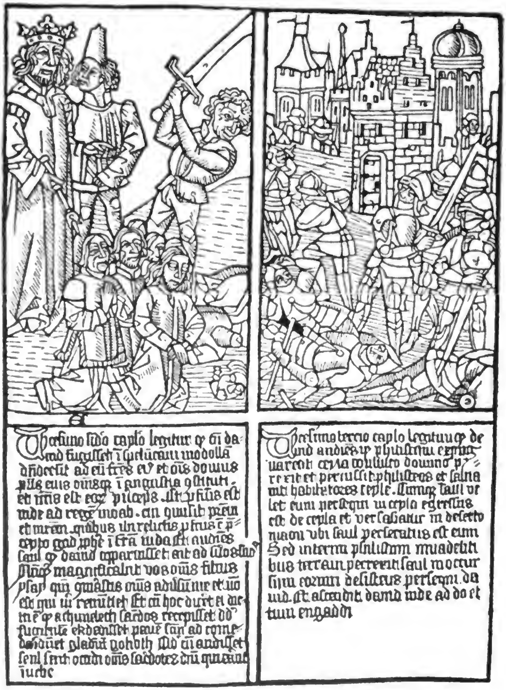


Abb. 8. Blatt aus dem Liber Regum. Verkleinert.
Nach dem Exemplar in der K. K. Universitäts-Bibliothek zu Innsbruck. (R. Hochegger: Liber Regum.)

Belgique; allein es knüpften sich bald allerhand hässliche Erzählungen über den Verkäufer daran. Es traten ziemlich unverhüllte Behauptungen auf, er habe das ganze Bild gefälscht, zum wenigsten sei die Jahreszahl irgendwie überzeichnet. Der wichtigste Einwand gegen die Echtheit der letzteren waren die Ausführungen von Charles de Brou, welcher nachzuweisen suchte, dass die Kostüme auf dem Holzschnitte keinesfalls aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen könnten, sondern frühestens der zweiten Hälfte desselben angehörten. Es wurde daher ein fehlendes l in der Jahreszahl vermutet, wonach diese eigentlich MCCCClxviii (1468) heissen sollte, ja andere Forscher meinten nach Einsichtnahme des Originals sogar Spuren dieses l auf dem sehr schlecht erhaltenen und ausgebesserten Holzschnitte noch zu erkennen. Natürlich fanden sich auch Verteidiger der Unanfechtbarkeit des Druckes. Indessen sind die Meinungen zu sehr geteilt, um dieses

Bild mit Sicherheit als eine zeitlich bestimmte Urkunde für die Geschichte des Holzschnittes bezeichnen zu können.

Ein Bildnis des *heiligen Christophorus* trägt die Unterschrift:

Christofori faciem die quacumque tueris,
Illa nempe die morte mala non morieris.
Millesimo cccc°xx° tercio.

D. i.: „An dem Tage, an welchem du das Antlitz des Christophorus ansiehst, wirst du eines bösen Todes nicht sterben. 1423." Der Holzschnitt wurde auf der Innenseite des Deckels einer aus dem Jahre 1417 stammenden Handschrift in der Bibliothek der ehemaligen Karthause Buxheim bei Memmingen um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts aufgeklebt gefunden und gelangte mit der Handschrift später in den Besitz des bekannten Bücherfreundes und Büchersammlers Lord Spencer (Abb. 4).



Abb. 9. Der heilige Sebastian.
Nach dem kolorierten Holztafeldruck des Münchener Kupferstichkabinets. 1472.
(W. Schmidt: Interessante Formschnitte, 1886.



Abb. 10. Blatt aus der Apokalypse. Verkleinert.
Nach dem Exemplar der Bibliothek Firmin-Didot. (Pilinski: Monuments de la Xylographie.)

Die Folgerung, das Jahr 1423 als das Entstehungsjahr dieses Holzschnittes zu betrachten, lag nahe, aber sie ist nicht gerechtfertigt. Wie sich besonders bei den Blockbüchern, auf welche wir weiter unten zu sprechen kommen, zeigt, wurden in jener ersten Zeit des Holzschnittes die Zeichnungen für diese im allgemeinen durchaus nicht erst für den vorliegenden Fall angefertigt; vielmehr kopierten die Holzschneider zumeist ältere, seit langer Zeit bekannte handschriftliche oder handzeichnerische Vorlagen und schlossen sich diesen sklavisch an. Das brachte es mit sich, dass eine Jahreszahl in den Holzschnitt hineinkommen konnte, die mit dem Entstehungsjahr desselben in keinem Zusammenhang stand, sondern nur in der, vielleicht sehr viel älteren Vorlage enthalten war. Was sie in dieser für eine Bedeutung hatte, ob sie die Zeit der Herstellung des Bildes überliefern oder zur Charakterisierung des Bildes selbst dienen sollte, ist eine Sache für sich. Dass dieser Fall auch bei dem Bilde des heiligen Christophorus vorliegt, ist anzunehmen. Er wird bestätigt durch die Thatsache, dass ein zwar ähnliches, aber von einem anderen Holzstocke abgezogenes Bildnis des Christophorus, welches sich in Paris befindet, gleichfalls die Jahreszahl 1423 trägt. Ob nun



Abb. 11. Blatt aus der Apokalypse. Verkleinert. Gegenblatt zu dem Bilde Seite 416.

eine besondere Begebenheit, etwa von der Art, „dass Jemand, der gewohnt war, dem Heiligen täglich seine Verehrung zu bezeigen, dies nur einmal unterlassen und gerade an diesem Tage ums Leben kam“ und dazu die Entdeckung, „dass die Andacht zu St. Christoph an demselben Tage vor gewaltsamem Tode schützt“, so wichtig erschien, um „durch ein Bild mit der Jahrzahl der Veranlassung erhalten zu werden“, wie vermutet worden ist, oder ob der Jahreszahl 1423 eine andere Ursache zugrunde liegt, lassen wir dahingestellt. Jedenfalls sind wir nach den obigen Ausführungen nicht berechtigt, das Jahr 1423 als das Entstehungsjahr des Holzschnittes vom heiligen Christophorus zu betrachten. Ja es wird von berufener Seite sogar in Abrede gestellt, dass dieser heilige Christophorus in der Weise der älteren Holztafeldrucke „mit dem Reiber und blasser Farbe“ hergestellt, sondern behauptet, dass er vielmehr „mit der Presse und dunkler Druckerschwärze gedruckt“ sei; eine solche Herstellung hätte aber im Jahre 1423 sicher noch nicht stattgefunden.

Ansprechender ist schon die Vermutung über die Entstehungszeit des nicht datierten *Holzschnittes*

mit den Reichskleinodien, der sich im Germanischen Museum zu Nürnberg befindet, und dessen Entstehung in die Jahre 1424 oder 1425 gesetzt wird. Denn da in dem ersteren dieser beiden Jahre die Reichskleinodien aus Ungarn nach Nürnberg geschafft wurden, so ist es leicht möglich, dass jenes Ereignis den Grund zur Anfertigung des Bildes gegeben hat.

Manche der noch erhaltenen Holzschnitte mögen ja wirklich ein recht hohes Alter besitzen. So setzt der grosse Kenner der ältesten Druckerzeugnisse, T. O. Weigel, einen inschriftlosen Holzschnitt seiner Sammlung, *Christus unter der Kelter*, in die Jahre 1380—1390, und Minzloff, der Conservateur en chef der Kaiserlichen Bibliothek zu



Abb. 12. Der Schriftgiesser.
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

St. Petersburg, einen *heiligen Hieronymus mit dem Löwen* und ein *jüngstes Gericht* in die Zeit um 1400. Allein eine feste Zeitbestimmung, ob sie der zweiten oder ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts oder gar einer noch früheren Zeit angehören, ist für diese mit dem Reiber hergestellten Holztafeldrucke, sofern nicht irgend ein besonderes Merkmal vorliegt, „wegen ihrer fast durchgängigen Rohheit“ aus inneren Gründen nicht möglich.

Es kommt hinzu, dass die Heiligenbilder in Holzschnitt mit unverdächtiger Zeitbestimmung sämtlich erst der Zeit nach dem Jahre 1450 entstammen. Von diesen möge ein *Heiliger Sebastian* erwähnt werden, der sich im Königlichen Kupferstichkabinett zu München befindet. Unmittelbar unter dem Bilde steht ein Gebet zum heiligen Sebastian als Beschützer vor der Pestilenz und ein Gebet zu Gott. Am Schlusse befindet sich die Ziffer 72, die zu 1472 zu ergänzen ist (Abb. 9).

Diesen religiösen Darstellungen, die in grosser Menge erhalten sind, schliessen sich diejenigen weltlichen Charakters an, unter welchen die *Kalender* eine besondere Stellung einnehmen. Auch diese sind nach älteren handschriftlichen Vorlagen geschnitten. Der älteste bekannte ist für die Jahre 1455—1759 berechnet und wahrscheinlich 1465 oder 1466 geschnitten. Er befindet sich auf der Kaiserlichen Bibliothek zu St. Petersburg, ist aber nicht vollständig erhalten. Er nennt sich selbst den *Thesaurus curatorum* und bringt eine lange Beschreibung zu seiner Benutzung. Der zweitälteste ist der berühmte *Kalender des Johannes de Gamundia*, der lange Zeit für den ältesten angesehen, im Jahre 1439 berechnet und im Jahre



Abb. 13. Der Formschneider.
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

1468 in Holz geschnitten worden ist. Von ihm ist sogar der Originalstock noch erhalten.

Alles das, was hier über Einzelblätter des Holztafeldruckes gesagt ist, trifft in seiner Gesamtheit auf diejenigen Erzeugnisse dieser Art zu, die mit dem Namen *Blockbücher* bezeichnet werden.

Rein äusserlich, ohne jeden Zusammenhang mit der Zeit der Herstellung, lassen sich die Blockbücher unterscheiden in solche, welche Bild und Text auf dem gleichen Block führen, solche, in denen Bild und Text getrennt auf verschiedenen Blöcken und demgemäss auf verschiedenen Seiten stehen, und schliesslich solche, die nur Text enthalten.

Folgen wir dieser äusserlichen Einteilung, so stellen wir an die Spitze das in der Komposition

der Bilder und im Figurenreichtum hervorragendste Denkmal der Blockdruckkunst, die sogenannte *Armenbibel*, die Biblia pauperum. Sie enthält die ganze Heilsgeschichte von der Verkündigung Mariä und der Geburt Christi an, Christi Erdenwallen und Tod, seine Auferstehung und Himmelfahrt und die Ausgiessung des heiligen Geistes. Darauf folgen in der vierzigblättrigen Ausgabe — es giebt auch eine auf fünfzig Blättern — noch die Krönung Mariä, der jüngste Tag, die Hölle, das ewige Leben und die Belohnung der Glückseligen. Die Darstellung ist durchweg derart, dass das neutestamentliche Bild sich auf der Mitte des Blattes befindet, rechts und links davon je ein Bild aus dem Alten Testament, welches seinem Inhalt nach auf das neutestamentliche in Bezug gesetzt ist. Über und unter dem Mittelbilde befinden sich je zwei Bildnisse biblischer Schriftsteller; auf Spruchbändern, die von dem unteren Rande dieser Bildnisse ausgehen, steht ein dem betreffenden Schriftsteller entnommener Text. Der beiderseitige freie Raum neben den Bildnissen ist oben durch Bibeltexte ausgefüllt, welche die darunter befindlichen Darstellungen erklären sollen, unten durch einen kürzeren, ebenfalls auf die Darstellungen bezüglichen Text (Abb. 5). Eine Unterschrift in der Mitte des unteren Randes schliesst das Ganze ab. Zu beachten ist, dass die Blätter, ausser in einer Ausgabe, welche deshalb für die älteste gehalten wird, beziffert sind, und zwar durch die Buchstaben des Alphabets, deren je einer sich unter der Mitte der beiden oberen Bildnisse befindet.



Abb. 14. Der Reisser (Zeichner).
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

Umfasst die Armenbibel in ihrem Inhalt in gewissem Sinne den Ideenkreis der ganzen Bibel, so behandeln andere Blockbücher einzelne Teile derselben. Der Liber regum seu vita Davidis, das *Buch der Könige*, stellt auf zwanzig Blättern die Geschichte der Könige Saul und David dar, vom Knaben Samuel im Tempel an bis zu Davids Tod. Jedes Blatt ist in vier Felder geteilt, von denen die beiden grösseren oberen je ein Bild enthalten, wozu die kleineren unteren den Text geben (Abb. 8). Die Historia seu Providentia b. Virginis Mariae ex Cantico Canticorum, das *Hohelied*, bringt auf sechzehn Blättern zweiunddreissig Darstellungen. Die auf den Spruchbändern stehenden Textstellen des Hohenliedes erklären die Bilder aus dem Verhältnis Christi, des Bräutigams, zur Braut, der als Sinnbild der christlichen Kirche dienenden Jungfrau. Die Historia Sancti Johannis Evangelistae ejusque visiones apocalypticae oder das Buch der heimlichen Offenbarung Sankt Johannis, d. i. die *Apokalypse*, giebt auf fünfzig, in einigen Ausgaben auf achtundvierzig Blättern Illustrationen zu den Visionen St. Johannis auf Patmos und seiner Leidensgeschichte (Über die verschiedenen Ausgaben der Apokalypse vergl. Z. f. B. 1897, Heft 1). Der Text ist in der Form von Spruchzetteln sowohl über als unter und neben den Figuren hinzugefügt (Abb. 10/11).

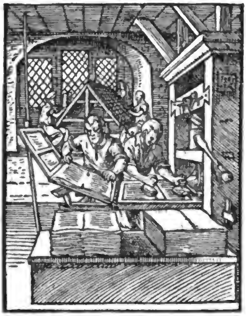


Abb. 15. Der Buchdrucker.
Nach Jost Ammans Holzschnitt.

Der Armenbibel nahestehend ist das Speculum humanae salvationis, der *Heilsspiegel*, oder, wie der Titel in holländischer Sprache lautet, der Spieghel der menscheliker Behoudenisse. Dieses Buch bringt eine Anzahl von Bildern aus dem Ideenkreis des Neuen Testamentes, vermehrt durch Darstellungen aus der Erlösungsgeschichte der Menschheit, mit dem Falle der Engel und der

Vertreibung aus dem Paradiese beginnend. Das Defensorium inviolatae virginitatis b. Mariae Virginis, die *Verteidigung der unbefleckten Empfängnis Mariä*, ein lateinisches Werk des Dominikanermönchs Franciscus de Retza in Wien, welches aus mythischen und naturgeschichtlichen Beispielen die Möglichkeit einer unbefleckten Empfängnis zu erweisen sucht, zeigt auf jedem Blatt zwei Bilder nebst darunterstehendem Text.

Andere hierher gehörige Blockbücher sind der *Entchrist*, d. i. die Legende des vom Satan gesandten falschen Messias, des *Antichrists*, ein Buch, welches von manchen Forschern als mit demjenigen von den *fünfzehen Zeichen des Jüngsten Gerichts* zusammengehörig betrachtet wird, ferner das Exercitium super Paternoster, d. i. *die Auslegung des Vaterunsers*, das Symbolum apostolicum oder das *Apostolische Glaubensbekenntnis*, sowie die *Zehn Bott für die ungelernte leüt*. Dazu mögen noch drei äusserlich kleine, in Oktavformat gedruckte Blockbücher, das *Geist- und weltliche Rom*, eine Art Reisehandbuch und Legendenbuch für die nach Rom ziehenden Pilger, sowie das *Zeitglöcklein* und die *Sieben Todsünden* gestellt werden.

In dem *Totentanz*, jener im Mittelalter und auch später noch so beliebten Darstellung der Vergänglichkeit des Menschen (vergl. Z. f. B. 1898, Heft 7/8), den *Acht Schalkheiten*, der *Legende vom heiligen Meinrat*, der *Fabel vom kranken Löwen*, der *Chiromantie* des Doktor Johann Hartlieb, Leibarztes Herzogs Albrechts des Frommen zu Bayern, sowie in dem *Kalender des Johannes Regiomontanus* und der *Folge der sieben Planeten* sehen wir auch andere als rein theologische Themata behandelt. Sogar ein, wohl in England angefertigtes kunstvolles *Alphabet von Initialen*, in welchem die Buchstaben aus Darstellungen menschlicher Körper zusammengesetzt und gelegentlich mit einer Inschrift versehen sind, ist uns in Holzschnitten aus dem XV. Jahrhundert erhalten.

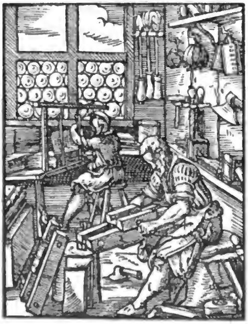


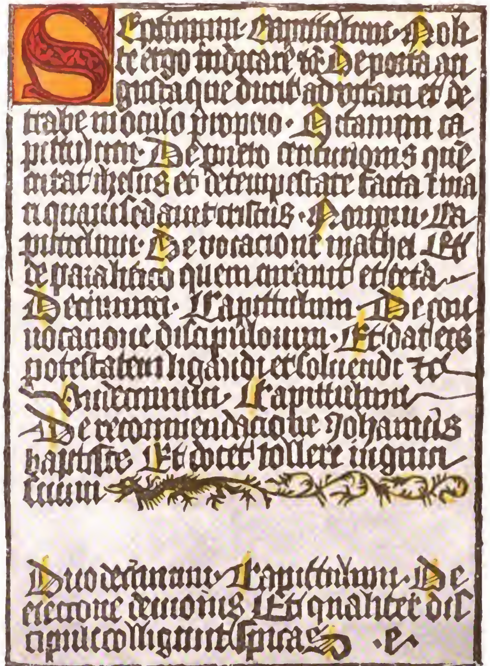
Abb. 16. Der Buchbinder. Nach Jost Ammans Holzschnitt.



Abb. 17. Druckerpresse des XVI. Jahrhunderts. Auf einer Spielkarte.

Schon von den in dieser ersten Abteilung aufgezählten Blockbüchern, welche Bild und Text auf derselben Seite vereinigen, bilden einige, wie das Liber regum, das Defensorium inviolatae virginitatis b. Mariae virginis u. a. dadurch, dass sie den Text in Kolumnenform unter und damit ausserhalb des eigentlichen Bildes stellen, bereits gewissermassen einen Übergang zu der zweiten Klasse von Blockbüchern, welche Bild und Text derart trennen, dass jedem ein besonderes Blatt eingeräumt wird.

Diese zweite Klasse von Blockbüchern wird repräsentiert zunächst durch die *Ars moriendi*, d. i. *die Kunst zu sterben*, auch unter den Titeln De temptationibus morientium und Tentationes daemonis geführt. Sie ist ein Werk des Matthäus von Krakau, späteren Bischofs von Worms, und umfasst 24 Blätter, von denen die zwei ersten die Vorrede bilden, während die folgenden elfmal je ein Bild auf der einen und den dazu gehörigen Text auf der gegenüber stehenden Seite enthalten (Beilage). Die Ars moriendi ist sicherlich eines der verbreitetsten Blockbücher gewesen. Das beweisen sowohl die etwa dreissig bekannten Ausgaben, als auch der Umstand, dass sie nicht nur



Septimum capitulum. Nolite ergo iudicare [illegible]

[illegible]

trabe in oculo proprio. Octavum capitulum. De puero [illegible]

[illegible]

Nonum capitulum. De vocacione mathei [illegible]

[illegible]

Decimum capitulum. De con-

vocacione discipulorum [illegible]

potestatem ligandi et solvendi [illegible]

Undecimum capitulum.

De recommendacione Johannis

baptiste. Et docet tollere iugum

suum

Duodecimum capitulum. De

eieccione demonis [illegible]

[illegible]



Doppelblatt aus der Ars memorandi. Das 8.—12. Kapitel des Evangeliums Matthäi umfassend.
Nach dem Exemplar der Bibliothèque nationale zu Paris. (Monuments de la Xylographie. III.) Verkleinert.

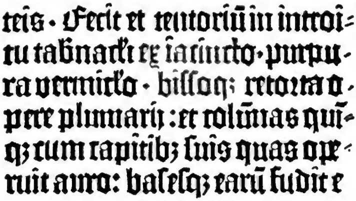


Abb. 18. Typen der 36 zeiligen Bibel Gutenbergs.

in lateinischer, holländischer und deutscher (Abb. 6/7), sondern auch in englischer und französischer Sprache gedruckt ist, während andere Blockbücher ausser einem französischen Calendaire nur in den drei erstgenannten Sprachen bekannt sind. Die französische Ausgabe stammt vermutlich aus Flandern.

Wegen ihres Inhaltes besonders hervorzuheben ist ein zweiter Repräsentant dieser Klasse, die Ars memorandi notabilis per figuras Evangelistarum, *die Kunst, die Erzählungen der Evangelisten dem Gedächtnisse einzuprägen*, gewöhnlich kurzweg die *Ars memorandi* genannt. Jedem der fünfzehn Bilder (Sinnbilder der Evangelisten mit Attributen und Spruchbändern) gegenüber steht eine Textseite mit dem Inhalt der auf der Abbildung durch Attribut und Ziffer gekennzeichneten Kapitel (Beilage).

Die dritte Klasse endlich, Blockbücher ohne jede bildliche Beigabe, nur Text enthaltend, bilden die *Donate* und ähnliche *Unterrichtsbücher*. Die Donate, so genannt nach dem römischen Grammatiker Aelius Donatus, dem Lehrer des heiligen Hieronymus aus dem IV. Jahrhundert unserer Zeitrechnung, waren die bekanntesten Schulbücher des Mittelalters zur elementaren Erlernung der lateinischen Sprache. Infolgedessen versuchte sich der Holztafeldruck schon früh und in verschiedenen Ländern an ihnen. Allein wenn auch eine grosse Verbreitung derselben angenommen werden muss, so sind doch die auf uns gekommenen Reste ausserordentlich gering, wofür allerdings der starke Verbrauch, grade wie für die geringen Überreste der Holzdruckspielkarten, eine genügende Erklärung bietet. Ähnlich ging es mit dem, wenn auch nicht ganz so viel gebrauchten *Doctrinale des Alexander Gallus*, einer Grammatik in Versen.

Das *Alter der Blockbücher* hat man ebenso wie das der Einzelblätter des Tafeldruckes des öfteren bedeutend überschätzt. Äusserlich anscheinend unterstützt wurde diese Anschauung durch eine Erzählung Dibdins, Bibliothekars des bereits erwähnten Lord Spencer. Dibdin berichtet von einer Äusserung des Antiquars Alexander Horn, der zu Anfang des XIX. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. lebte. Horn, der ein bedeutender Kenner und Sammler von Seltenheiten des Buchdruckes war, habe nach seiner Erzählung einen Sammelband besessen, in welchem die Armenbibel, die Apokalypse und die Kunst zu sterben enthalten gewesen seien. Diesen Sammelband habe er aufgelöst und jedes Werk einzeln binden lassen. Der alte Deckel sei hierbei verloren gegangen, aber, so hätte Horn weiter erzählt, er erinnere sich noch, dass auf diesem Deckel eine

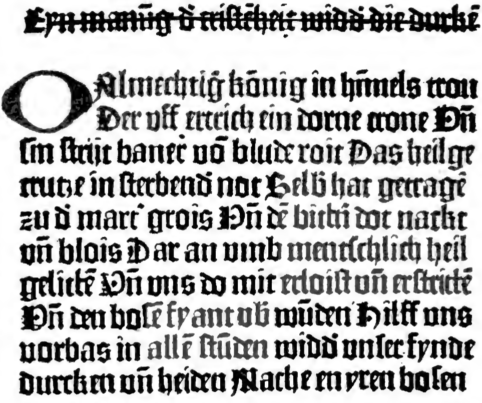


Abb. 19. Aus der Manung der Christenheit wider die Turken....
(Die Initiale im Original rot, ebenso der Strich durch die Überschrift.)



Abb. 20. Gutenberg.
(Nach Thevet: Vies et portraits des hommes illustres. 1584.)

Inschrift folgenden Wortlautes gestanden habe: Hic liber relegatus fuit per Plebanum . . . Ecclesiae . . . Anno Domino 142 . . Die letzte Ziffer der Jahreszahl hätte er zwar vergessen, wisse jedoch genau, dass die Zahl älter als 1430 gewesen sei. Wenn nun ein solcher Sammelband von Blockbüchern, deren es viele gegeben hat und deren auch heute noch einige vorhanden sind, auf dem Einbande eine Jahreszahl aus den zwanziger Jahren des XV. Jahrhunderts trägt, und Einband sowohl als Zahl unverdächtig sind, dann wäre das ein schlagender Beweis für das Alter der in dem Bande enthaltenen Bücher. Allein der vorliegende Bericht ist sehr verdächtig, denn von einem Sammler derartiger Seltenheiten muss man die Fähigkeit verlangen, dass er die Wichtigkeit eines solchen Deckels zu schätzen wusste; versteht er das aber nicht, dann ist auch auf die Aussage über die Jahreszahl gar kein Gewicht zu legen.

Weit mehr Bedeutung hat die Thatsache, dass ein Sammelband von Blockbüchern aus der Bibliothek des Lord Spencer (der jetzigen Rylandsbibliothek in Manchester), der einzige uns wirklich erhaltene Sammelband, der mit einer Jahreszahl auf dem Einbande versehen ist und in welchem eine Ausgabe der Armenbibel und der Apokalypse zusammengebunden sind, die Jahreszahl 1467 trägt, also eine weit spätere als jene fabulose Zahl Horns und Dibdins. Wollte man ferner den von anderer Seite angestellten Schätzungen des Alters einiger Blockbuchausgaben Glauben schenken und diese neben den zeitlich fest bestimmten Angaben



patiuū.et dicit q᷑ sic.quia in or desinens cōmune
in us facit neutru.quod in nullis alijs nisi in com
paratiuis inuenitur.Et uidetur a pōtem aduⁱbio nas
ci.quod abiecta dem accipit or.et facit cōparatiū
prior.Sed i cor.quia in nullo cōparatiuo i ante
or ponit pt.In suplatiuo uo facit ꝑductōnes
accepta mus.pmus.Ex quo aliud adūbium nas
citur.primo ul̄ pme.Vnō terencius in andria cō
positū dixit apme in uita esse utile.Inueniᷓ ecā
por ꝑ melior positū.et tūc sine dubio habꝫ uim
cōpatiui.et pmus ꝑ optimus.et tūc suplatiui
significacōnem obtinet.Vt uigil̄ in viij.Et pmos
iuuenū cot misit ordo.pmos posuit pro optimos
Et scias q᷑ sicut alter de duobus.et alius de mul
tis dicitur.sic prior de duobus.et primus de mul
tis solet dici.ut dicit ps in iij libro a.Vñ uersus.
De multis ꝑpe pmus dices alius qꝫ.Sed prior ac
alter dic concordare duobus.Et sciendū q᷑ apud
latinos diminucōnem quoqꝫ accipiūt quedā com
paratiuoꝝ.quod apud grecos non inueniᷓ ut gran
diusculus.Maiusculus.minusculus.meliusculus.
Omnia tamen hec a neutro cōpatiui.adiectōne
culus inuenio fieri.ut grādius grandiusculus ꝛc.Et
et q᷑ aduⁱbia tamen cōparatiuo et suplatiuo adij
ciūtur.cū duo ul̄ plures cōparatiui ul̄ superlatiui
diuse significacōnis positi inter se equanᷓ.ul̄ idē
geminanᷓ ut tam iustior q᷑ felicior eneas hectore
Minus autem aduⁱbiū est.qñ cum positō positi
ul̄ iūctum.contrarie significacōnis cōparatiuū de
monstrat.ut minus stultus ꝑ prudentior.Terenč
in eunuco.Hic nemo fuit minus ineptus ꝑ pru
dentior.Est tamen qñ pro non aduⁱbio poniᷓ.ut
minus bonus ꝑ malus.Magis quoqꝫ aduⁱbium
non solū positō s꞉ etiam cōparatō iūgitur.qñ ip
se cōparatiuus ul̄ ad se uel ad aliū cōparatur.ut
achilles enea fortior magꝫ q᷑ iustior.et aiax ulix
e fortior magis q᷑ diomede.Cōparatiuus autem
gradus ablatiuo casui iungitur utriusque numeri
Interdū tamen et nūō.qñ q᷑ aduⁱbium sequiᷓ Su
platiuus autē genitō plurali ul̄ singulari iūgitur
qñ ipm nomē singulare multitudinem significat
ut fortissime gentis.¶Est etiam regula q᷑ quem
cūqꝫ casum regit positiū.et eundem regit compa
tiuū et suplatiuū.pter coꝝ pncipalem construcci
onem.Vñ sicut bñ dicitur.Sum similis petri ul̄
petro.ita bene dicitur.sum similior tui ul̄ tibi io
hanne.¶Nota tamen q᷑ fit abusio in cōparati
uo tribus modis.scilꝫ significacōne.construccōne
et officio.Significacōne.qñ non significat augm̄
tum sui positiui.ut potis potior.ut ponticū mare
ē dulcius q᷑ cetera maria.i.minus amaꝝ.Vñ dič
ps.Est qñ cōparatiuū ad contraria cōparatur.et
minus positō significat.ut mare ponticū dulcius.
q᷑ cetera.h enim non ad dulcia.s꞉ ad amara fcā
cōparacōne ostenditur.paꝝ aliqd dulcedinis q᷑ cetera
habere ponticuꝫ mare.Constructōne.qñ non con
struiᷓ cū ablō.uel cū simili casu mediante q᷑.ut
maior iuuenum ꝑ iuuenibus.et maior boꝝ cari
tas ꝑ hijs.Officio.qñ non significat positiua cū
magis aduⁱbio.ut tristior.i.tristis.Vñ in apocal
xxiiij seniores ꝑ xxiiij senes.D suplatiō
Vplatiuum ē quod ul̄ ad plures sui gene
ris cōparatum supraponiᷓ omnibus.ul̄ ꝑ
se plani intellectū habet cū ualde aduⁱbio
positiui.ut fortissimus grecoꝝ achilles.i.fortis su
per oēs grecos.Si autē dicam.fortissimus hectu

les fuit.non addidens quoꝝ.intelligo ualde fortis
Construiᷓ autem superlatiuū cuꝫ genitiuo plurali
ul̄ cum genitō singulari nominis collectiui.ut for
tis ē fortissimus romanoꝝ.fortis est fortissimus
romane gentis.Aliqñ tamen absolute ponitur et
equipollet suo positō et ualde aduⁱbio.ut petrus
ē fortissimus.i.ualde fortis.Habꝫ tamen suplati
uū pter suam pncipaleꝫ constructōnem.construc
cōnem sui positiui.Vñ sicut bñ dicitur.sum simi
lis platonis ul̄ platoni.ita congrue dr.sum simill
imus platoni ul̄ platonis.et sum dignissimus isto
ruꝫ laudis ul̄ laudū.¶Item nota q᷑ suplatiuuꝫ
qñqꝫ uenit superlatiue et partitiue.et fm hoc incon
grue dr.fortis ē fortissimus asinoꝝ.i.ualde fortis
de numero asinoꝝ.Qñqꝫ uenit superlatiue et non
partitiue.Et fm hoc congrue dr.fortis ē fortissi
mus asinoꝝ.i.ualde fortis super asinos.Item sci
as q᷑ superlatiua pñt concordare in genē cum se
qñtibus genitiuis.ut homo ē dignissima creatura
rū.Pñt etiam discordare.Vñ oraᷓ.quid agis dul
cissime reꝝ.Sed uide.superlatiua sunt uera adiec
tiua.q꞉ nascūtur a nominibus adiectiuis.et ideo
debent concordare cum suis substantiuis in tribꝫ.
in numero genē et casu.Vñ bñ dicitur.margari
ta ē pulcherrima lapidū.Item suplatiua habent
quandā naturam ptitōnis.et ideo pñt concorda
re cū sequenti genitō.Vnde bene dr.margarita ē
pulcherrimus lapidū.sed cetera ptitiua non sunt
uera adiectiua.Et ideo tantum debent concordare
in genē cū genitō sequenti.et non discordare.vñ
bene dr.homo ē una reꝝ.Sed male dr.homo ē
vnus reꝝ.¶Item postq᷑ de ptitiuis fео mencōnē
uolo te scire.q᷑ ptitiuū tenetur concordare cū ge
nitiuo in quēꝫ ptitur in genē.Sed ille gtiūs habꝫ
utruqꝫ numeꝝ.ut aliquis hominū currit.ul̄ aliqui
hominuꝫ currūt.Si uero declinatur tantū in plu
rali numero.dñt concordare in genere et nūo.ut
nuptiaꝝ alie bone alie male.Si nuptiaꝝ alia bo
na alia mala incongrue dr.Itē si fiat ptitō in ge
nitō singulari nominis collectiui.tūc trahitᷓ genꝰ
a rebus suppositis.et non a genitō.Vñ si fiat pti
cō ꝑ mare erit masculini generis.ut vnus istius
populi ē petrus.Si autē fiat ꝑ femina tunc erit
feminini generis.ut una illius populi ē berta.si
autē fiat ptitō pro re insensata.tunc erit neu.ge.
ut istius aceрui aliud ē ferrū aliud ē lapis.Si au
tem poniᷓ ptitiū nomen cuꝫ nomine etroclito de
bet respicere genus quod ibi ē quia cōparacōneꝫ
habet ad res p genitiuū suppositas.fm genus qd
accidit genitō.et sic ē dicendū.vnus celoꝝ.vna e
pulaꝝ.et non vnū celoꝝ et vnū epulaꝝ.non tñ
sequitur vnus celus ul̄ una epula.q꞉ genus plu
rale ē fortius singulari.De hoc infra etiam dicaꝫ
in c de genē.cum de nominibus etroclitis agam
¶Hic nota q᷑ ptitiuū quinqꝫ modis respicit ul̄ re
git genitiuū.Qñqꝫ sine discretōne alicuius acc̄ntis
ut ubiqꝫ terraꝝ.Qñqꝫ cū discretōne generis.ut v
nus uiroꝝ.Qñqꝫ cū discretōne generis et numeri
sicut in complexiuis.ut nuptiaꝝ alie sunt vnum
alie sunt plura.Non enim concedo q᷑ bñ dicatur.
nuptiaꝝ alia ē hoc.alia est illud.Qñqꝫ trahit ge
nus a re supposita.ut huius populi alius ē fortis
alius ē plato.ul̄ alia berta alia helena.ꝑ feminis
Qñ uero non subest aliquis sexus.debꝫ in neutro
sumi.ut huius aceрui aliud est lignū aliud est la
pis.Qñqꝫ respicit nomen extra sumptū.ut ualde

Abb. 21. Blattseite aus dem Katholikon 1460.
Verkleinert.

gelten lassen, so ergäbe sich die immerhin auffallende Thatsache, dass in einer grossen Anzahl der erhaltenen Blockbuchsammelbände Ausgaben zusammengebunden wären, die bis zu vierzig Jahren auseinander liegen.

Die wirklich datierten Blockbuchausgaben tragen verhältnismässig späte Zahlen. Von zwei Ausgaben der Armenbibel ist die eine laut ihrer eigenen Angabe durch *Friedrich Walther*, Maler zu Nördlingen, und *Hans Hürning* im Jahre 1470 hergestellt; die andere trägt die Wappen *Hans Sporers*, des Nürnberger Briefmalers, mit der Jahreszahl 1471; eine italienische Ausgabe kann sogar nicht vor dem Jahre 1509 erschienen sein, da in ihr einige Holzschnitte aus Dürers Kleiner Passion nachgebildet sind. Eine Ausgabe der Legende vom Antichrist ist von dem Briefmaler *Junghannss* in Nürnberg im Jahre 1472 angefertigt. Zwei Ausgaben der Verteidigung der unbefleckten Empfängnis Mariä tragen die Jahreszahlen 1470 und 1471, die erstere mit dem Monogramm F. W., das ist jedenfalls *Friedrich Walther*, einer der oben genannten Drucker der Armenbibel, die spätere mit der Namensnennung des Druckers *Johannes Eysenhut*. Eine Ausgabe der Ars moriendi ist von *Hans Sporer* 1473 hergestellt.



Abb. 22. Siegel Johann Gutenbergs. Nach dem Original in der Börsenvereins-Bibliothek der Deutschen Buchhändler zu Leipzig.



Abb. 23. Wappen der Familie Gensfleisch.

Einen weiteren Wahrscheinlichkeitsbeweis gegen das überhohe Alter der Blockbücher bietet folgender Umstand. In den Jahren 1488 und 1491 druckte *Peter van Os* zu Zwolle in Ober-Yssel Bücher, in denen Teile derselben Holzstöcke, von denen die Originalausgabe der Armenbibel abgezogen war, Verwendung fanden; ebenso im Jahre 1483 der Buchdrucker *Veldener* zu Culenborg in Geldern einen holländischen Heilsspiegel, in welchem die Holzstöcke des früheren Blockdruckes, allerdings zerschnitten, wieder gebraucht wurden. Wenn es nun auch Beispiele giebt, dass Holzstöcke sich sehr lange erhalten haben — auch heute noch existieren umfangreiche Sammlungen alter Holzstöcke aus dem XV. und folgenden Jahrhundert — so ist doch eine Verwendung derselben zu Druckzwecken nach vielen Jahrzehnten nur in äusserst seltenen Fällen nachweisbar. Es ist daher zum mindesten nicht wahrscheinlich, dass die genannten Holzstöcke erstlich etwa in den zwanziger Jahren des XV. Jahrhunderts, und dann erst wieder in den achtziger Jahren verwendet sein sollten; vorsichtige Forscher halten vielmehr höchstens einen Zeitraum von 30—35 Jahren für die Nichtbenutzung dieser Holzstöcke für annehmbar.



Abb. 25. Siegel Johann Gutenbergs.

Alle übrigen Versuche, das Alter der Blockbücher zu bestimmen, sind bedenklich. Namentlich kann man aus den Eigenheiten des Stiles, der grösseren oder geringeren Vollkommenheit der Zeichnung und des Schnittes, ja auch aus der Art der Herstellung des Druckes bestimmte Schlüsse kaum ziehen. Denn ebensowenig wie für die Einblattdrucke wurden die Zeichnungen zu den Blockbüchern erst besonders entworfen, sondern es wurden die grade vorhandenen handschriftlichen Vorlagen benutzt, welche zum Teil um Jahrhunderte früher entstanden waren. So gut man nun innerhalb der Bilderhandschriften gewisse Schulen oder andere zeitliche Charakteristika festzustellen vermag, ebenso kann man wohl ein Blockbuch als gedruckte Nachfolge dieser oder jener Schule nachweisen, nimmermehr aber innerhalb der Reihe der Blockbücher aus diesen Eigenheiten nunmehr eine selbständige Reihenfolge konstruieren. Darnach würde man versucht sein, gröberer Zeichnung oder



Abb. 24. Gutenberg. Nach einer farbigen Miniature von Vérant. (Duverger: Histoire de l'invention de l'imprimerie. 1840).

cū docerē doceēm̄ docerēt Pt̄ito pfc̄o cū doctꝰ sim l' fuerī
sis l' fuīs sit l' fuit ꝑplr̄ cū docti simꝰ l' fuerimꝰ sitis l' fuerī-
tis sint l' fuerint Pt̄ito plꝰq̃ pfc̄o cū doctꝰ eēm l' fuissē eēs vl'
fuisses eēt l' fuisset ꝑplr̄ cū docti eēmꝰ l' fuissemꝰ eētis l' fuis-
setis eēnt l' fuissēt Futo cū doctꝰ ero l' fuero eris l' fuis erit l' fu
erit ꝑplr̄ cū docti erimꝰ l' fuerimꝰ eritis l' fueritis erit vl' fuerit
Infinitō mō sn̄ nūis ⁊ ꝑsōis tp̄e p̄nti ⁊ p̄tito ipfc̄o docerī
p̄tito pfc̄o ⁊ plꝰq̃ pfc̄o doctū eē l' fuisse futō doctū irī Duo
pticipia trahūt a v̄bo passio p̄tīti vt doctꝰ futur̄ vt docendꝰ
Lego legis legit ꝑplr̄ legimꝰ legitis legūt Pt̄ito ip
fc̄o legebā legebas legebat ꝑplr̄ legebamꝰ legeba
tis legebāt Pt̄ito pfc̄o legi legisti legit ꝑplr̄ legimꝰ legis
tis legerūt vl' legere Pt̄ito plꝰq̃ pfc̄o legerā legeras lege
rat ꝑplr̄ legerāmꝰ legerātis legerāt Futo legam leges le
get ꝑplr̄ legemus legetis legent Imꝑatiuo modo tp̄e
ꝑsenti ad secundā ⁊ terciā ꝑsonam lege legat ꝑplr̄ lega-
mus legite legant Futuro legito tu legito ille ꝑplr̄ lega
mus legitote legunto vl' leguntote Optatiuo modo tē
pore p̄nti ⁊ p̄terito ipfc̄o vt legerem legeres legeret ꝑplr̄
vt legeremus legeretis legerent Preterito pfc̄o ⁊ plꝰq̃ pfc̄o
vt legissem legisses legisset ꝑplr̄ vt legissemus legissetis
legissent Futō vt legā legas legat ꝑplr̄ vt legamus le
gatis legant Coniūctiuo mō tp̄e p̄nti cū legam legas
legat ꝑplr̄ cū legamꝰ legatis legant Preterito ipfc̄o cū le
gerē legeres legeret ꝑplr̄ cū legeremus legeretis legerent
Preterito pfc̄o cū legerim legeris legerit ꝑplr̄ cū legerimꝰ
legeritis legerint Preterito plusq̃pfecto cum legissem

27 zeiliger Donat Gutenbergs.

schlechterem Schnitte ein höheres Alter zuzuweisen als künstlerisch vollendetem, während in wiederholten Fällen grade das Gegenteil sich beweisen lässt. So ist es eine Thatsache, dass ältere niederländische Blockbücher wegen der im XV. Jahrhundert in den Niederlanden in hoher Blüte stehenden Miniaturmalerei, welche sich würdig neben die italienische stellen kann, in künstlerischer Beziehung weit höher stehen als spätere, namentlich als deutsche Drucke.

Ebensowenig darf auch weder die schon oben berührte äussere Einteilung der Blockbücher darnach, ob sie den Text innerhalb oder ausserhalb des Bildes, im letzteren Falle ob auf den gleichen oder auf verschiedenen Stöcken bringen, noch eine Einteilung in dem Sinne, ob Bild nebst Text in Holz geschnitten oder ob der letztere handschriftlich oder im Typensatz hinzugefügt ist, als zeitbestimmender Grund betrachtet werden. Zwar liesse sich eine technische Reihenfolge: Bild mit handschriftlichem Text, dann mit dem in den Block geschnittenen und endlich mit typographisch gedrucktem Text vermuten, aber sie hält der Vergleichung mit den Thatsachen nicht stand. Für das Hinzufügen des Textes in Handschrift oder in Holzschnitt ist im allgemeinen nur die Fähigkeit des Holzschneiders massgebend, und die Wahl zwischen Holzschnitttext und typographischem Text bestimmt meist das Fehlen oder Vorhandensein einer Buchdruckerpresse mit beweglichem Typensatz. Ein besonders charakteristischer Fall für das letztere sind die Ausgaben des Heilsspiegels. Von diesen Ausgaben, für welche sämtlich die gleichen Bildholzstöcke zur Verwendung gekommen sind, haben drei den Text unter den Bildern in Typensatz, eine dagegen auf einem Teile der Blätter in Holzschnitt und auf dem anderen in Typensatz. Es hat nahe gelegen und ist auch geschehen, diese letztere Ausgabe infolge ihrer eigenartigen Zwitterstellung für die älteste der vier zu erklären und weiterhin zu behaupten, der Drucker sei während des Druckes dieser Ausgabe mit dem Typendruck bekannt geworden, habe ihn gar, worauf wir noch zurückkommen werden, selbst erfunden und dann auch für die übrigen Ausgaben angewendet. Nun hat aber eine genaue Vergleichung der Holzstöcke der verschiedenen vier Ausgaben dazu geführt, dieser halbxylo- und halbtypographischen Ausgabe



Abb. 26. Fragment eines 32 zeiligen Donats aus der Gutenbergischen Presse.

erst den zeitlich dritten Platz einzuräumen. Dies ist neuerdings in scharfsinniger Weise dadurch erklärt worden, dass die Bildtafeln zum Heilsspiegel zwar in Blockdruck hergestellt, die bedruckten Bogen aber von Holland, der Heimat dieser Drucke, wegen Mangels einer am Ort befindlichen typographischen Presse, deren Vorteile man in dessen sehr wohl kannte und zu schätzen wusste, nach Köln geschickt und dort mit dem Text in Typendruck versehen wurden. Beim Rücktransport der dritten Ausgabe sei dann ein Ballen verloren gegangen, und, um sich die Zeit erneuten Hin- und Hersendens zu sparen, vielleicht auch weil das Werk zu einem bestimmten Zeitpunkt fertiggestellt sein musste, habe man kurz entschlossen die verloren gegangenen Bogen noch einmal abgedruckt, den Text dazu aber selbst schnell xylographisch eingefügt.

Die ältesten Blockbücher sind ohne Zweifel die am meisten gebrauchten und verbrauchten Schulbücher, die Donate, deren Druck in Holztafeln nach einer Notiz in der Kölnischen Chronik bis in das Jahr 1440 hinaufgeht. Andererseits erhielt sich der Blockdruck der Donate sowohl als anderer Grammatiken und der Bilderblockbücher, wie wir gesehen haben, lange Zeit durchaus selbständig neben dem inzwischen zu rascher Blüte gelangten Druck mit beweglichen Lettern, ja noch bis in das XVI. Jahrhundert hinein.



Abb. 28. Siegel des Andres Heilmann.



Abb. 27. Gutenberg.
Nach der Mainzer Copie des Strassburger Originals.

Wenn wir nach dem *Zwecke* fragen, dem die Blockbücher dienen sollten, so liegt es nahe, diesen in einem Bedürfnis der Zeit zu finden. Man könnte ein allgemeines Bildungsbedürfnis vermuten, welches den Übergang von dem doktrinären Mittelalter zu einer Zeit selbständiger Denkthätigkeit charakterisieren würde. Diese Vermutung scheitert aber einerseits an dem engbegrenzten Ideenkreis, den die Blockbücher vorstellen, andererseits würde die Entstehung aller Blockbücher, z. B. der Donate, kaum hierauf zurückgeführt werden können.

Die Schulbildung des gesamten Mittelalters ging darauf hinaus, zunächst den Kindern möglichst schnell und vollständig die lateinische Sprache beizubringen. In der lateinischen Sprache, welche in der Hauptsache erst durch die Reformation aus der Schule verdrängt ward, ist den Schülern dann der



Abb. 29. Siegel des Konrad von Sahspach.

weitere Unterricht erteilt worden. Dieser aber ging ganz und gar von theologischen Gesichtspunkten aus. In welcher Art vollzog sich nun der Unterricht? Schulbücher in der heutigen Verbreitung, in den Händen jedes Kindes, waren vor der Erfindung der Buchdruckerkunst ein Ding der Unmöglichkeit. Die Handschriften waren, wie schon oben erzählt ist, sehr teuer. Der ganze Unterricht musste somit ein vorwiegend gedächtnismässiger sein; was der Lehrer vorsprach, mussten die Schüler sich einprägen. Um hierin eine Erleichterung herbeizuführen, wurden die Lehrbücher häufig in Verse gebracht; hier ist der Ursprung der Regeln in gebundener Sprache zu suchen; auch der Donatus musste das über sich ergehen lassen.

Neben den Versen bildete die Anschauung, das Bild, ein Hilfsmittel des Unterrichts, auf welches vielfach hingewiesen wird. Stellen wir hierzu den Ideenkreis der Blockbücher, so ist die Wahrscheinlichkeit gegenseitiger Beziehung nicht abzuweisen, mit anderen Worten: *die Blockbücher waren ursprünglich Lehrbücher.* Hier lag wirklich ein Bedürfnis vor, und diesem Bedürfnisse, diesem Zwecke entspricht zumeist der Inhalt der Blockbücher und die Gestaltung des Inhaltes in denselben.

Auch ein rein äusserliches Moment stimmt zu dieser Erklärung. Eine Zusammenstellung der Herkunftsorte der Armenbibel, des Heilsspiegels und der Ars memorandi hat die überraschende Thatsache ergeben, dass weitaus die Mehrzahl der heute von diesen bekannten Exemplaren Benediktinerklöstern entstammt; gerade die Benediktiner aber widmeten sich dem Unterrichte in besonders hervorragender Weise. Freilich erscheint es nicht nötig, den Kreis der Lernenden auf die eigentlichen Schüler zu beschränken. Es ist vielmehr wahrscheinlich, dass die Blockbücher auch für Erwachsene, ja für Kleriker selbst bestimmt gewesen sind. Sicher ist das z. B. mit der Armenbibel der Fall gewesen, die auch dem des Lesens kundigen Kleriker, der nicht gerade Lehrer war, Gelegenheit bot, seine Kenntnisse über die Erfüllung des Alten Testamentes durch das Neue zu ergänzen.

Werfen wir schliesslich noch einen Blick auf die *Entstehungsorte der Blockbücher.* Während bei der Bestimmung des Zeitpunktes ihrer Entstehung, wie wir oben sahen, Stileigenheiten ein durchaus unbrauchbares Mittel bilden, kann man bei der Bestimmung der Herkunft, des Ortes ihrer Anfertigung von diesem Charakteristikum schon eher einen Gebrauch machen. Freilich darf das nur mit der grössten Vorsicht geschehen. Immerhin lässt die Blüte der Miniaturmalerei, wie sie im fünfzehnten Jahrhundert in Holland vorhanden war, die Vermutung nicht unberechtigt erscheinen, dass für künstlerisch wertvollere Holzschnitte in diesem Lande auch die Meister zu suchen sind, denen die unvollkommeneren Leistungen der deutschen Zeichner und Holzschneider gegenüberstanden. Mehr aber noch als die Bilder lassen die Schriftzüge Folgerungen über die Herkunft zu. Wie fast jedes Land seine Eigenheiten in den Schriftzügen noch heute hat, so machten sich auch in der Zeit der geschriebenen Bücher gewisse nationale Eigentümlichkeiten geltend. So ist namentlich der holländische Schrifttypus von dem deutschen ohne Mühe zu unterscheiden, und es werden mithin die aus Holland stammenden Blockdrucke unschwer von den deutschen getrennt, selbst wenn die darin angewendete Sprache die lateinische ist. Wo obendrein die Landessprache herrscht, ist die Zugehörigkeit natürlich noch leichter zu beurteilen, ja für Deutschland bieten selbst die Mundarten die Möglichkeit einer noch engeren Feststellung.

So viel steht jedenfalls mit ziemlicher Sicherheit fest, dass die Blockbücher ihre älteste Heimat in Holland haben, dass sich die neue Art der Buchherstellung dann aber schnell den Rhein aufwärts verbreitete; vielleicht auch, dass hier und da die Idee selbständig schon aufgetaucht war. Am Niederrhein sowohl als im Schwäbischen und Bayerisch-Fränkischen entwickelten sich Schulen deutscher Holzschneidekunst; neben den Klöstern bemächtigten sich, wie wir sahen, die Briefmaler des neuen Verfahrens. Nürnberg, Nördlingen, Ulm, Augsburg, Regensburg, und Tegernsee waren Hauptstätten dieser Wirksamkeit.

Die Thatsache, dass die Heimat der Blockbücher mit Wahrscheinlichkeit in Holland zu suchen ist, hat nun noch eine besondere Bedeutung gewonnen, indem sie der Grund für die Behauptung



Abb. 30. Gutenberg.
Nach dem Bilde von Julius 1698.



Abb. 31. Lorenz Koster. Nach dem Bilde von J. V. Campen.

geworden ist, auch der Druck mit beweglichen Lettern stamme daher, mithin sei die Buchdruckerkunst eine *holländische Erfindung*.

Derjenige, welcher über die Erfindung der Buchdruckerkunst als einer holländischen Errungenschaft zuerst am ausführlichsten berichtete, war der Arzt und Geschichtsschreiber *Adrian de Jonghe*, *(Adrianus Junius)*, aus Harlem in seiner in den Jahren 1565—1569 geschriebenen und im Jahre 1588 erschienenen *Batavia*. Er erzählt etwa folgendes: Vor 128 Jahren (das ist also um das Jahr 1440) wohnte am Markte zu Harlem in einem vornehmen, dem Königspalaste gegenüberliegenden Hause ein Mann Laurentius Joannes cognomento Aedituus Custosve, d. h. *Lorenz Janszoon*, ein Aedituus oder Custos. (Die Bezeichnung als Custos, das ist Küster, holländisch Koster, führte dazu, ihm den Namen *Lorenz Koster* [Abb. 31] zu geben, unter welchem er in der Folgezeit bekannt geworden ist.) Sein Amt als Küster war in der Familie erblich. Diesem Manne gebührt der Ruhm, die Buchdruckerkunst erfunden zu haben. Er war eines Tages in dem nahe der Stadt gelegenen Wäldchen spazieren gegangen und bei dieser Gelegenheit auf den Gedanken gekommen, Buchenrinde in die Gestalt von Buchstaben zu bringen. Diese drückte er dann in der Art der Siegel auf Papier und stellte so zwei oder drei Zeilen als Beispiel für seine Enkel, die Kinder seines Schwiegersohnes, her. Nachdem ihm dies glücklich gelungen war, begann er höhere Gedanken zu fassen, erfand zunächst gemeinschaftlich mit seinem Schwiegersohn einen besseren Farbstoff, als man bis dahin verwendet hatte, und druckte dann auch ganze Figurentafeln mit zugefügter Schrift (additis characteribus). In dieser Weise stellte er ein Werk her, das Junius selbst noch sah, welches als Erstlingswerk nur immer auf einer und der gegenüberstehenden Seite bedruckt gewesen, während die leeren Rückseiten, um das Buch nicht zu verunstalten, zusammengeklebt worden waren. Dieses Buch, von einem unbekannten Verfasser in holländischer Sprache geschrieben, führte den Titel Speculum nostrae salutis, *das ist der Heilsspiegel*. Die Holzformen hat Lorenz später mit bleiernen, dann mit zinnernen vertauscht, um ein festeres und dauerhafteres Material zu erzielen, aus dessen Resten in der Folge Weinkannen gemacht wurden, die noch jetzt, zu Junius Zeiten, in dem Hause am Markte zu sehen seien. Man sei dann, so fährt Junius fort, auf diese neue und lohnende Erfindung aufmerksam geworden, das Interesse dafür und infolgedessen die Beschäftigung damit seien gewachsen und man habe Gehilfen annehmen müssen. Das sei aber der erste Schritt zum Unglück gewesen. Einer dieser Gehilfen, *Johannes* — ob es nun Faustus (das ist Fust) gewesen sei oder sonst ein Johannes, bleibe dahingestellt — sei, nachdem er die ganze Kunst erlernt hatte, eines Nachts, und zwar in der Christnacht, in die Werkstatt eingebrochen, habe die zum Weiterbetrieb notwendigen Geräte gestohlen, sei damit zunächst nach Amsterdam, von da nach Köln gezogen und habe sich schliesslich in Mainz niedergelassen. Schon innerhalb eines Jahres, im Jahre 1442, sei mit denselben Typen, welche Lorenz verwendet hatte, des Alexander Gallus Doctrinale, nebst des Petrus Hispanus Traktaten gedruckt worden.

Wie schon zu Anfang seiner Erzählung, so betont Junius auch am Schluss *die mündliche Überlieferung* als seine Quelle. Dass eine mündliche Überlieferung, auf die er sich seiner Aussage nach stützt, in Harlem bestanden habe, ist nicht



Gutenberg.
Nach dem Holzschnitte eines unbekannten Meisters vom Jahre 1578.



Abb. 32. Johann Fust.
(Nach Maittaire in De Vinne: Invention of printing.)

zu bezweifeln. Auffallend ist freilich, dass erst 128 Jahre nach der vermeintlichen Erfindung sich jemand gemüssigt sieht, diese Überlieferung aufzuzeichnen, und dass keine ältere Chronik holländischer Geschichte, weder die im Jahre 1478 gedruckte Chronik von Gouda, noch das Magnum Chronicon Belgicum, das bis 1474 Bericht erstattet, noch die bis 1479 reichenden Annales belgici des Aegidius von Roya, noch endlich die bis zum Jahre 1517 fortgesetzten Res Batavæ des Rainer Suys irgend ein Wort von der Erfindung der Buchdruckerkunst zu Harlem erwähnen. Sicherlich ist die Erzählung des Junius, wie jede mündliche Überlieferung, durch unberechtigte Zusätze stark vermehrt, schon davon abgesehen, dass der Gedanke, Buchstaben aus Holz zu schneiden und auf einen anderen Stoff abzudrucken, an und für sich nichts Neues bot. Der Hauptpunkt der ganzen Geschichte, der Diebstahl des Dieners Johannes, ist am verdächtigsten. Hatte sich dieser Diener einmal die Kenntnis des Verfahrens angeeignet, so brauchte er nicht erst die Matrizen oder die Lettern selbst zu stehlen. Mit seiner Kenntnis allein hätte er überall eine Druckerei eröffnen können. Es ist auch der Grund nicht einzusehen, warum nun, wie es doch nach des Junius Darstellung aussieht, Lorenz Koster sich nicht neue Geräte angeschafft und damit die Druckerei abermals betrieben, sondern anscheinend die Flinte ins Korn geworfen hat, und warum dann aus dem Rest der Metalle Weinkrüge hergestellt worden sind.

Prüfen wir aber nicht nach Wahrscheinlichkeiten oder Unwahrscheinlichkeiten, sondern an der Hand der Thatsachen. Wäre jener Diebstahl in der von Junius beschriebenen Weise ausgeführt, so müssten die ersten Erzeugnisse aus der Druckerei *Johann Gutenbergs*, auf den allein im letzten Grunde jene Bemerkungen fallen, mit den gleichen, den gestohlenen Typen gedruckt sein. Junius behauptet dies; aber es ist nicht wahr. Der holländische Schrifttypus war, wie schon oben bemerkt ist, ein eigenartiger, gewissermassen nationaler. Gutenbergs erste Typen tragen aber, ebenso wie diejenigen der ältesten Druckerzeugnisse aus Strassburg, Bamberg oder Köln, einen durchaus von den holländischen, dem Koster oder seinen Nachfolgern zugeschriebenen, *verschiedenen Charakter.* Die Ausgabe des Heilsspiegels aus Kosters angeblicher Presse, die Junius selbst gesehen haben will, gehört zu den schon oben bei der Bestimmung der Entstehungszeit der Blockbücher erwähnten Ausgaben, deren Text bei dreien in Typendruck, bei einer teilweise in Typen-, teilweise in Blockdruck ausgeführt ist. Allein es wurde dort auch schon darauf hingewiesen, dass diese letztere zweifellos interessanteste Ausgabe nicht die älteste, sondern erst die dritte innerhalb der vier Ausgaben ist, und dass die Erklärung ihrer Entstehung auf anderem Wege versucht werden musste und versucht worden ist.

Fallen diese Punkte aus der Erklärung des Junius heraus, so bleibt nicht mehr viel übrig. Dazu kommt, obwohl das kein Beweis gegen ein höheres Alter typographischer Erzeugnisse der Niederlande überhaupt ist, dass die ältesten, mit der Zeitangabe ihres Erscheinens versehenen holländischen Drucke erst aus dem Jahre 1473 stammen. Aalst und Utrecht kommen in diesem Jahre als Druckort vor. Ja die älteste eigentliche Druckerei Harlems wird erst im Jahre 1483 durch Jakob Bellaert eröffnet. Schliesslich sei noch erwähnt, dass der Grabstein von Dierk Martens, welcher sich im Wilhelminenkloster zu Aalst befand, besagt, dass dieser Mann, der im Jahre 1534 gestorben, die „Letternkunst" aus Deutschland und Frankreich nach den Niederlanden gebracht habe.

Auch darf nicht ausser Betracht gelassen werden, dass ebensowenig, wie die dem Junius vorangehenden Chroniken von der Erfindung der



Abb. 33. Johann Fust.
(Petrus Opmeer: Opus chronologicum 1611.)

Buchdruckerkunst in Harlem etwas wissen, die aus dieser Stadt stammenden Drucker des XV. Jahrhunderts sich irgendwie in dieser Beziehung äussern. Es ist eine häufige Erscheinung, dass die Inkunabeldrucker, besonders auch diejenigen Deutschen, die in das Ausland gezogen waren, in den Schlussschriften ihr Vaterland, im besonderen die Stadt Mainz als Geburtsstätte dieser Erfindung priesen, und da hätte es nahe gelegen, dass die aus Harlem stammenden Drucker diese Ehre ihrer Vaterstadt energisch gewahrt hätten, wenn eine Kunde davon vorhanden gewesen wäre. Aber nichts dergleichen geschieht. Wir finden weder bei Petrus de Harlem, Vicenza 1474, noch bei Henricus de Harlem, Bologna 1487, noch bei Gerardus de Harlem, Florenz 1498, auch nur eine Andeutung über etwaige Ansprüche ihrer Vaterstadt auf die Erfindung der Buchdruckerkunst.

Auf der anderen Seite begegnet es geringem Widerspruch, dass die ältesten Blockbücher, unter ihnen in erster Linie auch die Donate, in Holland entstanden sind; und als ein einseitig bedrucktes, mit den leeren Seiten zusammengeklebtes Blockbuch schildert Junius den von ihm gesehenen Heilsspiegel. Über die Donate berichtet der Verfasser der 1499 durch Johann Koelhoff aus Lübeck in Köln gedruckten kölnischen Chronik, der *Cronica van der hilliger Stat van Coelln*, folgendes:

„wie wail die kunst is vonden 30 Mentz, als vurß (d. i. vorerzählt) is, up die wise als dan nu gemeinlich gebruicht wirt, so is doch die eirste vurbildung vonden in Hollant uis den Donaten, die daeselfs vur der zit gedruckt sin, ind van ind uis den is genommen dat beginne der vurß kunst ind is vil meisterlicher ind subtilicher vonden, dan die selve manier was, und ie lenger ie mere kunstlicher wurden." D. h.: „wiewohl die Kunst, so wie sie jetzt geübt wird, in Mainz erfunden ist, so ist doch ihre erste Vorbildung in Holland erfunden, wo man vorher schon Donate gedruckt hat. Erst hieraus hat sich die feinere Kunst der späteren Zeit entwickelt."

Der Verfasser fügt hinzu, dass er diese Nachricht aus dem Munde *Ulrich Zells*, des ersten kölnischen Buchdruckers, erhalten habe:

„dat beginne ind vortgank der vurß kunst hait mir muntlich verzelt der eirsame man meister Ulrich Zell van Hanauwe, boichdrucker zu Coellen noch zer zit anno 1499, durch den die kunst vurß is zo Coellen komen." D. h.: „Den Beginn und Fortgang dieser Kunst hat mir mündlich der ehrsame Mann Meister Ulrich Zell von Hanau, noch in diesem Jahre 1499 Buchdrucker zu Köln, durch den auch die Kunst nach Köln gekommen ist, erzählt." In Bezug auf seine chronikalischen Nachrichten war der Verfasser der Chronik unselbständiger Nacherzähler, wie alle Chronisten seiner Zeit; für die vorliegenden Nachrichten zur Geschichte der Buchdruckerkunst beruft er sich aber ausdrücklich auf das Zeugnis des Fachmannes Ulrich Zell, welcher, da er die Erfindung der eigentlichen Buchdruckerkunst, also der Typographie, ausdrücklich nach Mainz verlegt, mit diesen älteren holländischen Donaten naturgemäss nur *Tafeldrucke* gemeint haben kann. Da man nun unter Holland damals noch das Holland im engeren Sinne, die Provinz Holland verstand, zu deren Städten Harlem gehört, so ist es leicht möglich, dass mit der Nachricht des Ulrich Zell auf diese Stadt hingedeutet ist. Auch die heute noch vorhandenen Ausgaben von Blockbüchern, soweit sie nicht den Text in deutscher Sprache führen, also sicher in Deutschland gedruckt worden sind, weisen in der Mehrzahl und grade für die bedeutendsten unter ihnen, wie die Armenbibel, den Heilsspiegel, das Buch der Könige, das Hohelied, die Ars memorandi u. A., auf niederländischen Ursprung hin.

Nach alledem scheint den Niederlanden zwar die älteste Anfertigung von Tafeldrucken zuzufallen; aber die Erfindung der eigentlichen Buchdruckerkunst mit beweglichen Buchstaben ihnen zuzuschreiben, dafür mangelt es an jedem positiven Beweis.

Es liegt nun nahe, zu sagen, dass man nach solchen Versuchen, Schriften und Bilder zu vervielfältigen, wie sie zu Anfang des XV. Jahrhunderts geübt worden sind, nicht mehr recht von einer Erfindung der *Buchdruckerkunst* sprechen könne. Eine solche Ansicht hat auch Raum und Anhänger gefunden. War der Holztafeldruck einmal bekannt und geübt, so bedurfte es ja nur des Zerschneidens der Holzblöcke, um dadurch Lettern zu erhalten, die man je nach Bedürfnis zusammensetzen konnte. Dies ist denn auch von den Holztafeldruckern gemacht worden, aber ihre hölzernen Lettern haben sich nicht bewährt, und zwar aus einem einfachen technischen Grunde. Es ist durch wiederholte Versuche bewiesen worden, dass es unmöglich ist, die einzelnen Lettern aus einem Holzblock so auszusägen oder auszuschneiden, dass sie mathematisch genau nebeneinander passen und ihre unteren Ränder eine fortlaufend gerade Linie bilden. Die Unregelmässigkeit, welche bei der ersten Zeile eines solchen mit ausgesägten Holzlettern hergestellten Druckes kaum auffällt, macht es in den nächsten Zeilen bereits dem Auge unmöglich, schnell die Lettern zu Wörtern zu vereinigen.

Auf diesem Wege hätte die Buchdruckerkunst nie ihr grosses Ziel erreicht; es bedurfte trotz aller Vorbereitungen noch einer genialen Erfindung, und das war die der *Schriftvervielfältigung vermittelst gegossener einzelner Metalltypen.* Diese Erfindung, welche also eigentlich die der *Typographie* ist, der sich aber, nachdem sie einmal geboren war, willig alle die Nebenkünste des Letternschneidens, des Setzens, der Farbenbereitung, des Druckens durch eine Presse unterordneten, ist das Verdienst eines deutschen Mannes, *Johann Gutenbergs.*

Johann Gensfleisch zum Gutenberg stammte sowohl von väterlicher, als auch von mütterlicher Seite aus einem Patriciergeschlecht der Stadt *Mainz*. Das Jahr seiner Geburt ist nicht mehr mit Sicherheit zu bestimmen; die Annahme, dass er 1397 oder auch 1398 geboren ist, hat sich jetzt als nicht richtig herausgestellt. Viel mehr Wahrscheinlichkeit hat eine Berechnung, nach welcher man zu den ersten Jahren des XV. Jahrhunderts als der Geburtszeit Gutenbergs gelangt ist. Wenn sich deshalb die Stadt Mainz dazu rüstet, am Johannistage des Jahres 1900 die fünfhundertjährige Geburtstagsfeier ihres grossen Sohnes zu begehen, so wird es ebenso unmöglich sein, diesem Zeitpunkt einen anderen genaueren entgegenzusetzen, als zu beweisen, dass gerade im Jahre 1400 Gutenberg das Licht der Welt erblickt habe.

also ein bei den Verfolgungen der Juden diesen abgenommenes Haus war, und zum anderen Teile dem Geschlechte *zum Jungen* gehörte. Nach diesem Besitz haben sich die Wyrichs und nach deren Aussterben die Hauptlinie des Geschlechtes Gensfleisch den Namen *zum Gutenberg* beigelegt. Der Ehe Frielos mit Else entstammten zwei Söhne, Frielo und Johann, von denen der letztere, später nach dem Stammhause seiner Mutter kurz nur Gutenberg genannt, diesen Namen durch die Erfindung der Buchdruckerkunst unsterblich machte. Die Nachrichten über das Leben der Eltern Gutenbergs und über dessen eigene Jugendzeit sind so gering, dass es unmöglich ist, daraus Thatsachen zu folgern. Deshalb sind auch sagenhafte Züge frühzeitig in das Leben des grossen Erfinders gewoben worden. Indem man seinen Namen mit

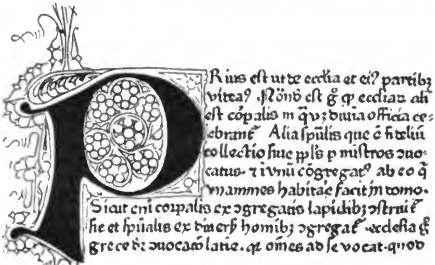

PRius est ut de ecclia et ei9 partibz
videa9. Notandū est q' q' ecclia alia
est corpalis in q̄ua diuina officia ce-
lebrant'. Alia spūalis que ē fideliū
collectio siue ppls p ministros cōuo-
catus. 7 in vnū cōgregat9 ab eo q̄
vnanimes habitare facit in domo.
Sicut enī corpalis ex cōgregatis lapidibz cōstruit'
sic et spūalis ex diuersis hominibz cōgregat' ecclesia q̄
grece dr̄ cōuocatio latine. qr omes ad se vocat. quod

Abb. 34. Aus dem Rationale Durandi.
(Die Initiale im Original rot.)

Das Geschlecht der Gensfleisch hatte sich im Laufe eines langen Zeitraumes seine Bedeutung in Mainz zu wahren gewusst und kann seit dem XIII. Jahrhundert eine Anzahl urkundlich beglaubigter Namen aufweisen. Sein Wappen (Abb. 23), welches wohl nicht, wie einige wollen, einen Bettelmönch, sondern einen Pilger darstellt, lässt auf die Teilnahme eines seiner Mitglieder an den Kreuzzügen schliessen; es ist dem Wappen der Mainzer Patricierfamilie von Afterdingen oder Ofterdingen ähnlich, so dass möglicherweise der Dichter Heinrich von Ofterdingen ein Vorfahr des Erfinders der Buchdruckerkunst gewesen ist. Im XIV. Jahrhundert waren die Gensfleisch in mehrere Linien verzweigt; zwei Nebenlinien nannten sich von Sorgenloch und zur Laden. Der Hauptlinie entstammte *Frielo Gensfleisch*, der die Erbtochter ihres mit ihr erlöschenden Geschlechts, *Else Wyrich*, Tochter des Rechenmeisters Werner Wyrich in Mainz, heiratete. Dieselbe brachte nach dem Tode ihres Vaters ihrem Gatten einen reichen Besitz ein, darunter einen Teil des *Hofes zum Gutenberg*, (Abb. 43) der ursprünglich ein sogenanntes Judenerbe,

dem der böhmischen Bergwerksstadt Kuttenberg (Cutna Hora) zusammenbrachte und darauf hinwies, dass diese einer der ältesten Druckorte in Böhmen sei, glaubte man, den Ursprung Gutenbergs von dort herleiten zu müssen. Ebensowenig haben die Ansprüche Strassburgs, die Geburtsstadt Gutenbergs zu sein, Bedeutung und können diese Ehre der Stadt Mainz nicht beeinträchtigen. Nur aus der Geschichte letzterer im allgemeinen lassen sich Streiflichter auf das Leben Gutenbergs während seiner Jugendjahre werfen. Es war damals die Zeit der Kämpfe der Zünfte gegen die Patriciergeschlechter, die anfangs die allein Regierenden gewesen waren, nun aber durch die Bürgerschaft, welche an Zahl und Intelligenz zugenommen hatte, im Besitz ihrer Macht hart bedrängt wurden. Bereits im Jahre 1411 waren nach einem Streite, in welchem die Zünfte einen neuen Anteil an der Stadtregierung sich gesichert hatten, 112 Patricier ausgewandert, darunter Mitglieder des alten Geschlechtes der Gensfleisch. Nicht lange darauf, im Jahre 1420, gab es aus Anlass des Einzuges Kaiser Ruprechts und des neuerwählten Erzbischofs

von Mainz, Johann, wieder ernste Zerwürfnisse zwischen Adel und Bürgertum der Stadt, bei welchem die Häuser des ersteren von einer Übermacht belagert und ihre Insassen gezwungen wurden, den Zünften gegenüber einen neuen Teil ihrer alten Rechte preiszugeben. Diejenigen Patricier, welche sich dazu nicht entschliessen konnten, suchten ihr Heil wieder in der Fremde. An der Spitze dieser auswandernden Geschlechter stand Georg Gensfleisch von Sorgenloch, der sich in dem Kampfe ganz besonders den Hass der Zünfte zugezogen hatte, und mit ihm verliess seine ganze Familie die Stadt. Erst zehn Jahre später kam durch den Erzbischof Konrad ein Vertrag zu stande, durch welchen es den ausgewanderten Patriciern gestattet wurde, ungefährdet in die Stadt zurückzukehren; nur der vorerwähnte Georg Gensfleisch wurde ausdrücklich davon ausgeschlossen.

In diesem Vertrage nun wird *Henchen zum Gudenberg*, worunter Johann Gutenberg zu verstehen ist, ausdrücklich unter denen genannt, welchen die Rückkehr nach Mainz erlaubt wurde, jedoch mit dem Zusatze, dass er und einige seiner Genossen „yzund nit inlendig", die also nicht auf Mainzer Gebiet, gewesen sind, und dass ferner dieselben „by den Alten zu dirre zit nit gewest sint", d. h. dass sie damals, als die Patrizier auswanderten, sich nicht unter ihnen befunden haben. Daraus geht hervor, dass Johann Gutenberg aus einem anderen Grunde, als durch die inneren Kämpfe in seiner Vaterstadt veranlasst, diese verliess und wahrscheinlich auch zu einer anderen Zeit. Schon seine Jugend macht es unwahrscheinlich, dass er sich an dem Streit gegen die Zünfte beteiligt hat; aber die unsicheren Verhältnisse in Mainz haben gewiss auf den Jüngling mächtig eingewirkt, ihn zu stiller Einkehr in sich veranlasst und vielleicht bewogen, sich durch eigenes Studium Kenntnisse zu erwerben. Wahrscheinlich hat Gutenberg damals auch eine Zeit lang in *Eltville* zugebracht, wohin sein Vater und sein älterer Bruder ausgewandert waren; dann aber ist er in jugendlichem Drange, an anderem Ort seine Kenntnisse zu erweitern, fortgezogen, vielleicht derzeitig schon nach Strassburg, wo wir ihn später wiederfinden.

Sein Vater scheint vor 1430 gestorben zu sein, so dass er nicht mehr an der Erlaubnis, nach Mainz zurückkehren zu dürfen, teilnehmen konnte; sein älterer Bruder Frielo blieb in Eltville wohnen; sein väterlicher Oheim Henne Gensfleisch der Alte ging wieder nach Mainz, konnte aber das Stammhaus seines Geschlechts in der damaligen Markt-, jetzt Emmerangasse, an der Ecke der Steingasse, nicht zurückerhalten, sondern musste ein anderes mieten. Gutenbergs Mutter Else war ebenfalls in ihre Heimat zurückgekehrt, doch scheint auch sie ihr Stammhaus, den Hof zum Gutenberg, nicht mehr bewohnt zu haben. Die Unruhen und das Auswandern hatten den Besitz der Familie Gutenbergs überhaupt sehr verringert, so dass Else zum Gutenberg sich vielleicht dadurch mit veranlasst sah, einen Teil der Erbschaft ihres Sohnes Johann festzulegen. Die noch vorhandene Urkunde darüber aus dem Jahre 1430 beweist, dass der Sohn damals sich nicht in Mainz befunden hat.

Um einen Zeitraum von etwa fünfzehn Jahren auszufüllen, für welchen sichere Nachrichten über Gutenberg gänzlich fehlen, hat man versucht, ihn auf weite Reisen zu schicken, nach Holland, nach Frankreich, ja bis nach Böhmen hin. Das ist nun aber alles Dichtung, und wir müssen uns begnügen, die erste authentische Kunde über Gutenberg im Jahre 1434 aus *Strassburg* wieder zu hören. Dort liess er zu dieser Zeit den Mainzer Stadtschreiber Niclaus verhaften und gefangen setzen, um Genugthuung dafür zu nehmen, dass die Stadt Mainz 310 Gulden rückständiger Rente ihm nicht bezahlte. Die Urkunde über seinen schliesslichen Verzicht auf jene Rente ist das älteste Schriftstück, das wir von Gutenberg besitzen.

Vielleicht war er zu jener Zeit schon in Strassburg verheiratet. Mit der Thatsache, dass in den vierziger Jahren des XV. Jahrhunderts ein Ennel (Anna) Gutenbergerin in den Strassburger Zollregistern erscheint, hat man eine wenig verbürgte Nachricht zusammengebracht, nach welcher dasselbe Ennel, mit dem Familiennamen zu der Iserin Thüre, Gutenberg schon 1437 wegen eines Eheversprechens vor dem Bischofe verklagt habe.

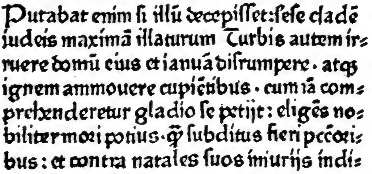

Putabat enim si illū decepisset: sese cladē iudeis maximā illaturum Turbis autem ir=
ruere domū eius et ianuā disrumpere. atq3
ignem ammouere cupientibus. cum iā com=
prehenderetur gladio se petijt: eligēs no=
biliter mori potius. q̄ subditus fieri peccatori=
bus: et contra natales suos iniurijs indi=

Abb. 35. Aus der Biblia sacra von Fust und Schöffer 1462.

Was Gutenberg in Strassburg festhielt, war die Thatsache, dass er dort einen ihm zusagenden und Erfolg versprechenden Wirkungskreis sich geschaffen hatte. Mit einer praktischen Thätigkeit war er von Jugend auf bekannt geworden: das war die der *Goldschmiede*. Das Geschlecht der Gensfleisch hatte mit elf anderen zu den Münzherrn in Mainz gehört, welche nicht nur das Recht, Münzen zu schlagen, ausübten, sondern auch die anderen Münzen zu prüfen, auf ihr Gewicht zu aichen und Gold und Silber

zu den Münzprägungen selbst einzukaufen hatten. Dies brachte die Münzherren mit den Goldschmieden in nähere und öftere Berührung. Es galt für Patriziersöhne durchaus nicht für unter ihrem Stande, sich mit dergleichen feinen Kunstgewerben eingehend zu befassen, über welche damals noch ein Schleier des Geheimnisvollen gebreitet war. So hat nun auch Gutenberg wahrscheinlich eine gewisse Vorliebe und Vorbildung für mechanische Beschäftigungen und Erfindungen bereits mit in die Fremde genommen, wo er, unterstützt von einem scharfen Denken und klugen Benehmen, dieselben zunächst wohl nur zum Zeitvertreib, dann aber auch zu seinem Lebensunterhalte trieb.

Für dergleichen Beschäftigungen war aber gerade Strassburg die geeignete Stadt, einmal durch den Zusammenfluss von mancherlei Fremden, welche Künste und Wissenschaften brachten und eintauschten, dann aber auch durch die geordnete Stadtverwaltung, welche nach dem Dachsteiner Kriege des Adels gegen das Zunftregiment trotz des Sieges des letzteren wesentlich aristokratisch und bei der Besetzung der Ämter konservativ war, auf der anderen Seite aber sich von den Einflüssen des geistlichen Regiments völlig frei zu halten wusste. Dem Zwange der Zünfte, von denen jede darauf hielt, dass sich ihr alle nur irgend Gewerbeverwandten anschlossen, hat sich Gutenberg in Strassburg niemals gefügt. Er wurde dort den Constoflern (Constablern) beigezählt, welche im Gegensatz zu den Zünften keine gewerblichen, sondern lokale Innungen waren, zu denen sich die wohlhabenden und vornehmen Kaufleute sowie die Rentner hielten. Ungehindert in seinem Thun und hochgeehrt in seinem Kreise wohnte Gutenberg in einem Gebäude beim Kloster St. Arbogast, welches bei dem sogenannten Grünen Berge auf einer Illinsel lag.

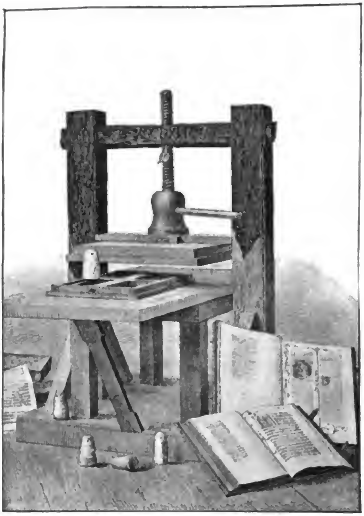


Abb. 36. Gutenbergs angebliche erste Buchdruckpresse. Nach den aufgefundenen Fragmenten rekonstruiert von H. Klemm.

Dass er dort „*etliche Künste*" trieb, hatte sich bald herumgesprochen; aber es lag ein gewisses Geheimnis über allem, was er that. Um das Jahr 1435 fasste sich ein Strassburger Bürger, *Andres Dritzehn*, ein Herz und bat den Meister, ihn doch in einige seiner Künste einzuweihen; Gutenberg willigte ein und verpflichtete sich gegen Honorar, den Andres Dritzehn in die Lehre zu nehmen. Was dieser lernte, war das *Steinschleifen*, eine Kunst, die damals ihren Mann nährte, da eine Menge geschliffener Halbedelsteine in Metall gefasst und zur Ausschmückung von Prunkgeräten gebraucht wurden. Das Steinschleifen aber war eine der Arbeiten, die Gutenberg für sich nur als Mittel zu anderen Zwecken brauchte. Denn er selbst scheint sich in der Erinnerung an das, was er in seiner Jugend in Mainz bei den Goldschmieden gesehen hatte, mit Anfertigung *plastischer Metallarbeiten*, in welche er die geschliffenen Steine einfügte, beschäftigt zu haben. Der genannte Andres Dritzehn wollte auch in die übrigen geheimen Künste eindringen, aber Gutenberg hatte bereits mit einem anderen, der wahrscheinlich ihm mehr Betriebskapital beisteuern konnte, mit dem Vogte von Lichtenau, *Hans Riffe*, einen bindenden Vertrag geschlossen, um eine gewisse Kunst in dem Maasse praktisch auszuüben, dass man mit ihren Produkten bei der bevorstehenden und alle sieben Jahre wiederkehrenden Wallfahrt zu den Heiligtümern in Aachen ein gutes Geschäft machen konnte. Dritzehn jedoch liess nicht locker und erreichte, dass auch er in das Konsortium aufgenommen wurde. Dasselbe gelang dem *Andres Heilmann* (Abb. 28); aber während Riffe nur als Teilnehmer und Geldmann bei dem Geschäft erscheint, müssen die beiden letztgenannten an Gutenberg für den Unterricht je 80 Gulden



(Nach dem Stich in Linde: Erfindung der Buchdruckerkunst.)
Abb. 37.

zahlen. Was sie dafür lernten, war die *Anfertigung von Spiegeln.*

Mitten in ihren Arbeiten merkten die Gesellschafter, dass Gutenberg sich noch mit mancherlei anderem beschäftigte, was er verheimlichte. Halb auf ihr Drängen, halb freiwillig ging Gutenberg darauf ein, mit jenen einen neuen Gesellschaftsvertrag zu schliessen, nach welchem er ihnen nichts mehr verhehlen durfte. Natürlich mussten die Genossen neues Geld für das Unternehmen einschiessen, aber das ging langsam genug, so dass der Herbst des Jahres 1438 herankam, ohne dass Gutenberg jene in seine neuen Künste eingeweiht hätte. Um Blei und anderes zu kaufen, was zu der neuen Kunst gehörte, waren die Gesellschafter gezwungen, Darlehen aufzunehmen; als sie eine Presse zu ihren Versuchen brauchten, musste der Drechslermeister *Konrad Sahspach* (Abb. 29) sie ihnen liefern und ausserdem noch Geld einzahlen. Andres Dritzehn schätzte allein seine eigenen Ausgaben für das neue Unternehmen auf etwa 500 Gulden, behielt aber trotzdem guten Mut und die feste Überzeugung, dass er binnen Jahresfrist aus aller Geldnot heraus sein und überdies noch eine erkleckliche Summe verdienen würde. Allein er hat diese Freude nicht mehr erlebt, da er in den Weihnachtstagen desselben Jahres starb. Bereits als Gutenberg von der Krankheit des Andres Dritzehn hörte, der wahrscheinlich mit Andres Heilmann zusammenwohnte oder mit diesem eine gemeinsame Werkstätte hatte, schickte er seinen Knecht zu den beiden Andresen, um „alle formen zu holen, unnd würdent zur loſſen, das er eß ſehe, und jn joch ettliche ſormen ruwete". Das heisst also, die Formen, welche sich bei den beiden Andresen befanden, wurden zerlassen und eingeschmolzen, aber es reute doch Gutenberg etlicher wegen. Als nun Andres Dritzehn mit dem Tode abgegangen „do ſpreche Gutenberg, ſü ſoltent noch der preſſen ſenden, er forhte das man ſü ſehe, do ſante er ſeinen Knecht har jn ſü zur legen." Also Gutenberg fürchtete, dass neugierige Leute die Presse und ihre Anwendung sehen könnten, und wollte am liebsten dieselbe abholen lassen. Allein dies würde erst recht Aufsehen erregt haben, und deshalb fasste er den Entschluss, seinen Knecht, der also in die neue Kunst eingeweiht sein musste, in das Haus des Andres Dritzehn zu schicken mit der Weisung, die Presse auseinander zu nehmen. Dann wieder änderte Gutenberg seinen Auftrag und schickte seinen Knecht an den Bruder des Verstorbenen, Nicolaus, den er um eine Unterredung bitten und auffordern sollte, die Presse niemandem zu zeigen, vielmehr „gon über die preſſe und die mit den zweyen würbelin uff dun, ſo vielent die ſtucke voneinander, dieſelben ſtucke ſolt er dann in die preſſe oder uff die preſſe lege, ſo kunde darnach nieman geſehen noch ut gemercken." Die Presse also konnte mit zwei Wirbeln aufgemacht werden, so dass die darin befindlichen Stücke auseinander fielen. Claus Dritzehn ging ans Werk, fand aber keine Stücke. Zugleich schickte der andere Gesellschafter, Andres Heilmann, welcher, wie wir oben sahen, vielleicht mit dem Verstorbenen gemeinsam gearbeitet hatte, den Konrad Sahspach, von welchem die Presse angefertigt worden war, hin, um die Stücke aus der Presse herauszuholen und sie, wahrscheinlich also die Presse selbst, auseinander zu nehmen, damit man nicht mehr sehen könne, zu welchem Zwecke eigentlich das Ganze gedient hätte. Auch Sahspach fand nichts; die Presse und die Stücke waren verschwunden. Es liegt nahe anzunehmen, dass Claus Dritzehn, der Bruder des verstorbenen Gesellschafters, absichtlich die Presse und was dazu gehörte beiseite gebracht hat, vielleicht bewogen durch den Wunsch seines verstorbenen Bruders, der in der letzten Zeit seines Lebens in einem rivalisierenden Gegensatze zu den anderen Gesellschaftern gestanden zu haben scheint. Denn auf dem Sterbebette machte er einem Freunde das vertrauliche Geständnis, dass, wenn er wirklich nun sterben solle, es besser gewesen wäre, er hätte niemals mit jenen einen Gesellschaftsvertrag geschlossen. Nur aus einer solchen Uneinigkeit der Teilhaber lässt sich erklären, dass Heilmann, der dem Andres Dritzehn am nächsten gestanden und mit ihm zugleich die Formen in Verwahrung gehabt hatte, nicht selbst in das Haus der Gebrüder Dritzehn ging, um die Presse auseinander zu nehmen, sondern Konrad Sahspach als Mittelsperson hinschickte.

Dem Zwist zwischen Gutenberg und Heilmann einerseits und den Erben des verstorbenen

Dritzehn andererseits verdanken wir die Nachrichten, die obiger Darstellung zu Grunde liegen. Wir würden von alledem nichts erfahren haben, wenn nicht die Brüder des verstorbenen Andres Dritzehn, Claus und Georg, unsern Gutenberg vor dem grossen Rate der Stadt Strassburg verklagt hätten. Sie forderten, dass jener entweder das von ihrem Bruder zu dem Gesellschaftsunternehmen eingeschossene Geld wieder herauszahle oder sie selbst in das Konsortium aufnehme. Das Urteil des Rates fiel für Gutenberg günstig aus, denn nach dem Gesellschaftsvertrage sollten bei dem Tode eines Teilnehmers an die Erben nur hundert Gulden zu zahlen sein, das andere eingezahlte Geld, sowie alle Geräte den überlebenden Gesellschaftern bleiben.

Die Protokolle über diesen Prozess sind im Jahre 1745 in Strassburg aufgefunden worden und bilden natürlich eine wichtige Quelle für die Geschichte der Buchdruckerkunst. Über die Deutung ihres Inhaltes sind die Ansichten der Forscher weit auseinander gegangen. Die einen läugnen jegliche Beziehung der in den Protokollen erwähnten Presse, Formen und Stücke auf die Buchdruckerkunst und sagen, es sei anzunehmen, dass alle derartigen Geräte und Materialien zur Anfertigung von Spiegeln, resp. von künstlerisch in Metall ausgeführten Spiegelumrahmungen und Spiegelkästen hätten dienen können. Andere geben zu, dass Gutenberg bereits in Strassburg sich mit Druckversuchen beschäftigt habe, dass man aber dabei nur an eine vervollkommnete Art des Holztafeldruckes denken dürfe. Endlich giebt es noch Verteidiger der Ansicht, dass aus den Protokollen mit Sicherheit hervorgehe, Gutenberg habe in Strassburg bereits die ersten Druckversuche mit beweglichen Lettern gemacht. Trotzdem die erste der drei verschiedenen Meinungen in dem in der Geschichte der Buchdruckerkunst als Autorität geltenden *Antonius von der Linde* einen energischen Vorkämpfer gefunden hat, neigt doch die allgemeine Ansicht mehr dahin, dass Gutenberg in Strassburg thatsächlich sich mit neuen Experimenten zur Vervollkommnung des Druckverfahrens beschäftigt hat, zu der damals bevorstehenden Aachener Heiligtumsfahrt ausser Spiegeln wahrscheinlich auch Bilder durch Holztafeldruck herstellte, die Holztafeln zerteilte, erst hölzerne Lettern anfertigte und damit zu drucken versuchte und auch Lettern in Bleischnitt herzustellen sich Mühe gab, aber doch trotz allen Versuchen schliesslich nicht zu einer befriedigenden Lösung des ihm vorschwebenden Problems gelangt ist. Die Stadt Strassburg also ist nicht der Ort gewesen, wo die Kunst, mit beweglichen Lettern zu drucken, von Gutenberg erfunden worden ist, und der Denkstein, der sich seit 1894 an der Stelle des im Jahre 1531 abgebrochenen Klosters St. Arbogast befindet und dessen Inschrift lautet: „Hier auf dem grünen Berge wurde die Buchdruckerkunst erfunden und von hier aus wurde das Licht in die Welt verbreitet“ — er sagt zu viel, aber gewiss ist es richtig gewesen, an jener Stelle die Erinnerung an Gutenberg wach zu halten.

Im Dezember 1439 war der Gerichtsspruch in dem Prozesse der Brüder Dritzehn gegen Gutenberg gefällt worden. Der Gesellschaftsvertrag band letzteren noch bis zum Jahre 1443 an seine überlebenden Teilnehmer. Es scheint aber, dass mit dem Tode des Andres Dritzehn ein Faktor ausgeschieden war, der sich nicht leicht ersetzen liess. Dass dieser in einer der verschiedenartigen Thätigkeiten, die zu der Druckkunst nötig waren, eine besondere Fertigkeit bewiesen hat, ist nicht unmöglich; vielleicht war er der Letternschneider, da er die „Formen“ bei sich hatte.

Auch nachdem der fünfjährige Kontrakt mit seinen Gesellschaftern abgelaufen war, blieb Gutenberg noch in Strassburg. Die unruhigen Zeiten, welche durch den Einfall der Armagnacs in das Elsass herbeigeführt wurden, hat er mit durchlebt, ist auch selbst mit in den Kampf gegen die Räuber gezogen. In jenen Tagen mochte in ihm wohl der Plan aufgetaucht sein, die Stätte so mancher

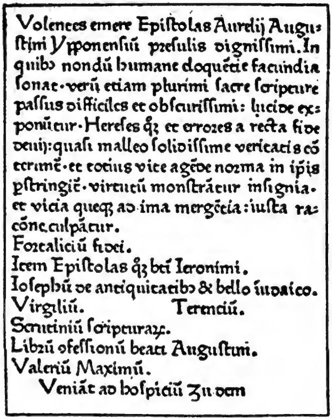

Volentes emere Epistolas Aurelij Augu-
stini Ypponensiũ presulis dignissimi. In
quibꝫ nondũ humane eloquẽtie facundia
sonat. verũ etiam plurimi sacre scripture
passus difficiles et obscurissimi: lucide ex-
ponũtur. Hereses q̃ʒ et errores a recta fide
deuij: quasi malleo solidissime veritatis cõ-
terũt. et totius vite agẽde norma in ipsis
pstringit. virtutũ monstrãtur insignia.
et vicia queqʒ ad ima mergẽcia: iusta ra-
cõne culpãtur.
Fortaliciũ fidei.
Item Epistolas q̃ʒ btĩ Ieronimi.
Iosephũ de antiquitatibꝫ & bello iudaico.
Virgiliũ. Terenciũ.
Scrutiniũ scripturaꝝ.
Librũ cõfessionũ beati Augustini.
Valeriũ Maximũ.
Veniãt ad hospiciũ zu dem

Abb. 38. Verlagsverzeichnis des Johann Mentell in Strassburg. Nach dem einzig vorhandenen Exemplar in der Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Enttäuschungen und Widerwärtigkeiten zu verlassen und an anderem Orte und unter anderen Verhältnissen aufs neue anzufangen, zu denken, zu probieren, zu schaffen. Sollte er nochmals den Fuss in eine fremde Stadt setzen? Seine Gedanken flogen gewiss lieber nach seiner Heimat hinüber, von der er nun schon beinahe ein Vierteljahrhundert entfernt geblieben war. Indessen vergingen noch Jahre, ehe wir Gutenberg in seiner Vaterstadt wiederfinden. Ob er in der Zeit von 1444—1448 noch in Strassburg geblieben oder herumgewandert ist, um Neues zu sehen und zu lernen, was der Vervollkommnung seiner Kunst förderlich sein konnte, das wissen wir nicht.



Abb. 39. Gedenktafel am Hof zum Gensfleisch in Mainz.

Ärmer, als er eingezogen, verliess Gutenberg Strassburg. Was ihn nach *Mainz* zurückzog, das war ausser der Liebe zur Heimat die berechnende Überlegung, dass er daselbst für seine immer noch keinen Erfolg aufweisenden Versuche Unterstützung finden würde, wohl aber auch die Absicht, wenn es gar nichts mit dem Buchdrucken würde, sich ganz der Goldschmiedekunst und der Anfertigung von künstlerischen Metallarbeiten zu widmen, für welche Beschäftigung er Geschick und Glück gezeigt hatte. Für die Ausübung eines solchen Gewerbes aber war Mainz der richtige Ort, denn dort stand die Goldschmiedekunst, deren Zunft 29 Meister aufwies, in hoher Blüte.

Vorerst aber wollte Gutenberg nochmals sein Glück mit der Vervollkommnung der Buchdruckkunst versuchen. Hier in Mainz hat er thatsächlich den *Typendruck*, welcher allein der Buchdruckerkunst ihre weltbewegende Bedeutung gegeben hat, erfunden. Klar stand ihm vor Augen, wie die einzelnen Lettern beschaffen sein mussten, um Haltbarkeit und Schärfe zum Druck eines grösseren Werkes zu besitzen; die Versuche gelangen ihm mehr und mehr, und endlich war das Schwerste erreicht, was ihm noch zur Vollendung seines Werkes gefehlt hatte: die Herstellung brauchbarer Lettern. In einen länglichen Stempel von hartem Metall hat Gutenberg damals die äusseren Umrisse der Type eingeschnitten, die inneren Teile der Buchstaben mit einer Bunze, deren Gebrauch wir bei den Metallschnitten bereits kennen gelernt haben, zurecht gemacht, dann diesen Stempel, der den Namen *Patrize* führt, etwa 1—2 mm in ein viereckiges Kupferstück eingetrieben und dieses dann genau rechtwinklig nach einem bestimmten Maasse abgefeilt. So erhielt er eine Form, die *Matrize* genannt wird, und die er nun zum Giessen der Typen verwenden konnte. Dieses letztere geschah in der Art, dass die Matrize an dem Boden eines Hohlraums befestigt wurde, den wiederum zwei auseinander zu nehmende Hälften von Stahl umschlossen. War der Guss beendet, so teilte man diese Hälften wieder, und die Type mit dem anschliessenden Kegel konnte herausgenommen werden. Ein nicht unwichtiges Erfordernis zur Herstellung guter Typen war natürlich schon damals eine gute Giessmasse, die weder zu weich sein durfte, damit sie sich durch den Druck nicht leicht



Abb. 40. Denkmal Gutenbergs im Garten der Kasino-Gesellschaft zu Mainz.

abnutzte, noch auch zu hart, damit sie das Papier beim Drucken nicht zerriss. Wie man jetzt das Schriftmetall aus Blei, Antimon, Zinn und etwas Kupfer herstellt, so ist Gutenberg gewiss bei dem Abschluss seiner Versuche auch schon dahin gelangt, eine Metallmischung zum Guss zu verwenden. In Bezug auf die Konstruktion der Druckerpresse brauchte Gutenberg in Mainz nicht mehr Neues zu erfinden, da eine ganze Anzahl der verschiedensten Pressen bei Tischlern und Metallarbeitern in Gebrauch war. Auch für das Einlegen der Lettern in die Druckerpresse gab es bereits Muster in den Holzrahmen, in welchen die Holztafeldrucke, wenn sie aus mehreren Stücken bestanden, eingefügt wurden (Abb. 15).

Wollte Gutenberg für die Ausübung seiner neuen Kunst einen Genossen werben, so musste er denselben von der Möglichkeit des Gelingens überzeugen, und das konnte er am besten wieder dadurch, dass er ihm ein mit Typen gedrucktes Werk vorzeigte. Deshalb hat die Meinung, Gutenberg habe gleich nach seiner Rückkehr nach Mainz auf eigene Faust Druckversuche im kleinen gemacht, eine gewisse Berechtigung. Erst dann, als er sah, dass der Versuch gelang, fasste er den Mut, sich von neuem einem anderen zu nähern, der ihm die Mittel zur Ausführung vertrauensvoll zur Verfügung stellte. Dieser Mann war der Mainzer Bürger *Johann Fust* (Abb. 32 und 33), und die Zeit, in welcher Gutenberg zum erstenmale mit seiner ausgestalteten und praktisch gefundenen Kunst sich jenem anvertraute, *der August 1450*, welches Jahr wir deshalb mit vollem Recht als das der Erfindung der *Druckkunst mit beweglichen Typen* ansehen müssen.

Über Johann Fusts Lebensgeschichte vor seiner Verbindung mit Gutenberg ist wenig bekannt. Er galt in seiner Vaterstadt als ein sehr wohlhabender Mann, der sein Geld gern in industriellen Unternehmungen anlegte, um so mehr, als er durch seinen Bruder Jakob Fust, einen intelligenten Goldschmied, in die verschiedensten Künste und Fertigkeiten der Goldschmiedezunft eingeführt worden war. Als sich die beiden Männer, Gutenberg und Fust, einander näherten, wusste jeder, was er von dem anderen zu erwarten hatte; der eine wollte absolutes Vertrauen und Geld, der andere aber war überzeugt, dass er sein Geld keinem Unwerten gäbe.

Der Gesellschaftsvertrag zwischen beiden, der leider nicht mehr im Wortlaut verhanden ist, wurde schriftlich in einem Zettel, d. h. einem doppelt geschriebenen und dann durch eine Bogenlinie getrennten Kontrakt, aufgesetzt. Durch denselben erhielt Gutenberg von Fust 800 Goldgulden zu 6 Prozent Zinsen, „um damit das Werk zu vollbringen“, d. h. um alle die Geräte anzuschaffen, welche zu der Einrichtung einer Buchdruckerei gehörten. Diese Geräte sollten für Fust das Unterpfand sein für das geliehene Geld. Wenn aber Gutenberg letzteres zurückzahlte, blieb die ganze Einrichtung sein Eigentum. Bei diesem Geschäft erscheint also Fust nur als hypothekarisch geschützter Geldgeber, während Gutenberg das Risiko des Unternehmens allein trug. Daneben aber verbanden sich beide durch einen besonderen Kontrakt zu einem gemeinsamen Werke, bei dem jeder die Hälfte des Schadens und des Nutzens hatte. Dies war die Ausnutzung der Gutenbergischen Erfindung, die Benutzung seiner Geräte, der Typen und der Presse zur Herstellung von Druckwerken. Dazu versprach Fust jährlich an Gutenberg 300 Gulden zu geben, womit dieser die Kosten, Gesindelohn, Hausmiete, Anschaffung von Pergament, Papier und Druckfarben bestreiten sollte, löste aber diese Verpflichtung im Jahre 1452 durch die einmalige Zahlung von weiteren 800 Gulden ab, für welche er laut seiner mündlichen Zusicherung keine Zinsen verlangte. Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Unternehmen der beiden Männer die Herstellung von Büchern mit beweglichen Typen bezweckte, welch letztere von Gutenberg auf eigene Kosten hergestellt worden waren; dass ferner dieser der alleinige Leiter und Techniker des Betriebes war, nachdem er bei den ersten Unterhandlungen seinem Gesellschafter bereits zum Druck brauchbare Typen hatte vorlegen können. Nun sollte es ans Werk gehen. In dem Hofe *„Zum Jungen“*, (Abb. 48), jetzt Nummer 3 der Franziskanerstrasse in Mainz, schlug Gutenberg seine Werkstätte auf. Dieses Haus hatte sein Oheim Henne Gensfleisch der Alte seit dem Oktober 1443 von dem ihm verwandten Ort zum Jungen für zehn Gulden jährlich gemietet und überliess nun Räume darin jenem zu seiner Arbeit. Der Hof zum Jungen, welcher früher eine grössere Ausdehnung gehabt hat, bietet noch jetzt das Aussehen eines alten Hauses, wiewohl er gegen Mitte des XVII. Jahrhunderts umgebaut worden ist.

Dort hat man nun bei dem Ausgraben eines Kellers im Jahre 1856 unter Trümmern und Ofenkacheln ein viereckiges Stück Holz gefunden, vier Fuss lang und etwa einen halben Fuss breit, in der Mitte mit einem Schraubenloch versehen, mit der Inschrift J. MCDXLI. G. Letztere deutete man sofort auf die Anfangsbuchstaben des Namens Johann Gutenberg, welche die Jahreszahl 1441 umgeben, und glaubte in dem Holze selbst ein Stück *der ersten Druckerpresse* Gutenbergs gefunden zu haben, die der vorerwähnte Konrad Sahspach in Strassburg angefertigt hatte. Da um das Holzfragment andere Holzstücke lagen, suchte man aus denselben diejenigen heraus, welche etwa zu einer Druckerpresse hätten passen können, und rekonstruierte mit ihrer Hilfe, so gut es ging, eine solche (Abb. 36). Nun ist es ja immerhin möglich, dass Gutenberg in jenen Kellerräumen, die damals nicht tief unter dem Strassenniveau gelegen haben mögen und, wie noch Spuren beweisen, recht gut eingerichtet waren, gearbeitet hat; aber das Bedenkliche bei der Bestimmung der Holzfragmente zu einer Gutenbergischen Druckerpresse bleibt in

der Inschrift der Buchstabe des Vornamens, welcher damals nicht Johann, sondern stets Henne oder ähnlich geschrieben worden ist.

Es muss ja nun von hervorragendem Interesse sein, *die ersten Druckversuche Gutenbergs*, durch welche er seinen Gesellschafter und Geldgeber Fust von der Möglichkeit, Bücher mit Typen zu drucken, überzeugte, kennen zu lernen. Gewiss trug sich Gutenberg damals schon mit grossen Plänen der Herstellung umfangreicher Werke, als deren edelstes und grösstes ihm die Bibel galt; allein um solche fertigzustellen, fehlten ihm die Menge notwendiger Lettern, die wiederum Zeit und Geld beanspruchten. So war er genötigt, sich nach einem kleineren Werke umzusehen, zu dessen Druck nicht zu viel Lettern nötig waren und welches dennoch grossen Absatz versprach. Das waren die unter dem Namen der *Donate* in den Schulen der damaligen Zeit gebrauchten Lehrbücher der lateinischen Sprache, die wir bereits bei Gelegenheit der Besprechung der Holztafeldrucke kennen gelernt haben. Man hat Fragmente von Donaten gefunden, welche als die Überreste der ersten Druckversuche Gutenbergs mit losen Typen gelten können (Abb. 26). Allein welches Fragment wiederum das älteste ist, darüber gehen die Meinungen noch auseinander. Im allgemeinen wird man wohl den *beiden Pergamentblättern mit je siebenundzwanzig Zeilen eines Donatdruckes* (Beilage), welche als Umschlag einer alten Rechnung in Mainz gefunden worden sind und jetzt in Paris aufbewahrt werden, den Vorrang des Alters lassen müssen. Die Aufmerksamkeit, welche die Specialforschung diesen Blättern schenkte, ergab manchen Anhalt zu jener Annahme. Man fand, dass die ersten neun Zeilen des Fragmentes mit sehr weichen Bleitypen, die sich schnell abgenutzt haben, gedruckt sind, dass weiter die nächsten neun Zeilen weniger abgenutzte, die diesen folgenden sechs Zeilen neue, zum erstenmal in Gebrauch genommene Typen zeigen, dass endlich die drei letzten Zeilen mit Typen gedruckt sind, welche aus einer besseren Metallmischung hergestellt wurden. Es ist ferner festgestellt, dass die Pariser Donatfragmente mit denselben Typen gedruckt sind, wie die sogenannte 36zeilige Bibel, und endlich hat man aus der alten handschriftlichen Notiz, „Heydersheim 1451“ auf einem der Blätter auf das wahrscheinliche Jahr der Ausgabe des Donatdruckes schliessen wollen. Ein anderes Donatfragment, der sogenannte 30zeilige Donat, ist mit denselben Typen, wie der ersterwähnte gedruckt, hat also ein etwas grösseres Format gehabt, woraus man schliessen will, dass dieses Produkt der Gutenbergischen Presse jüngeren Ursprungs ist. Ausser diesen beiden Überresten des Donat befindet sich in Paris noch ein anderer, der 35zeilige, welcher dieselben Typen zeigt, wie die sogenannte 42zeilige Bibel.

Wenn wir nun daran festhalten, dass die Donatfragmente die ersten Produkte der Gutenbergischen Presse in Mainz sind, so ergiebt sich aus diesen wenigen Resten mancher Anhalt, wie sich die ersten Versuche, mit Typen zu drucken, entwickelt haben. Dass Gutenberg von Johann Fust Geld zur Einrichtung einer Druckerei lieh, ist oben erwähnt; mit diesem Gelde stellte er die Typen her, welche er zum Druck des ersten Donat benutzte; die Typen waren also sein Eigentum. Der Zweck des ersten Donatdruckes war eine Spekulation, weniger auf Gewinn durch den Vertrieb des Buches, als vielmehr auf weitere Geldvorschüsse seitens Fusts; dieser sollte von der Möglichkeit eines Buchdruckes überzeugt und bewogen werden, zu dem grossen Unternehmen eines Bibeldruckes, welches Gutenberg plante, die nötigen Geldmittel als Teilnehmer an dem Unternehmen zu gewähren. Dies scheint Gutenberg durch die Donatdrucke, welche sich überdies noch als eine gute Einnahmequelle herausstellten, gelungen zu sein; denn die Vorbereitungen zu dem grossen Bibeldrucke, zu welchem man natürlich eine grosse Anzahl Typen giessen, ebenso Papier und Pergament ankaufen musste, begannen thatsächlich bald nach der Ausgabe des ersten Donates.

Dass Gutenberg inmitten dieser Vorbereitungen noch Zeit gefunden haben soll, ein anderes Werk, welches unter dem Namen des Rosenthalschen *Missale speciale* erst vor kurzem bekannt geworden ist, vorzubereiten, hat wenig Wahrscheinlichkeit. Und doch will man dieses Missale als den ersten Gutenbergischen Druck bezeichnen, setzt seine Entstehung in die Zeit vor 1450 und sieht darin einen Vorläufer des berühmten Psalteriums von Peter Schöffer aus dem Jahre 1457 (vergl. Z. f. B. 1899, Heft 10 u. ff.). Gegenüber dieser Ansicht fehlt es auch nicht an gewichtigen Stimmen, welche den Druck des Missale als die Arbeit eines ungeübten Gehilfen Peter Schöffers, der vielleicht bei der Herstellung von dessen Psalteriumsausgaben geholfen und durch irgend einen Zufall Stempel oder Matrizen seines Meisters in Besitz bekommen hat, hinstellen und seine Entstehungszeit in die sechziger Jahre des XV. Jahrhunderts setzen. Noch stehen sich die Meinungen ungeklärt gegenüber; aber selbst, wenn das Missale nicht von Gutenberg oder Schöffer gedruckt, sondern erst in einer späteren Zeit entstanden ist, so bleibt es doch immer ein *bemerkenswertes Druckerzeugnis* aus der Inkunabelzeit.

Ehe wir nun auf das grosse Werk des Bibeldruckes durch Gutenberg und Fust ausführlicher eingehen, ist es besser, diejenigen kleineren Drucke, welche aus der Gutenbergischen Offizin vor der Vollendung des Bibeldruckes hervorgingen, näher zu betrachten. Wie für die Donate, so bot sich ein ähnliches grösseres Absatzgebiet, worauf es jetzt zunächst den beiden Gesellschaftern ankam, durch den Druck von *Ablassbriefen*. Geschäftsgewandt benutzten beide, Gutenberg und Fust, eine sich darbietende Gelegenheit, ihre Buchdruckerei in den Dienst der Kirche zu stellen, als

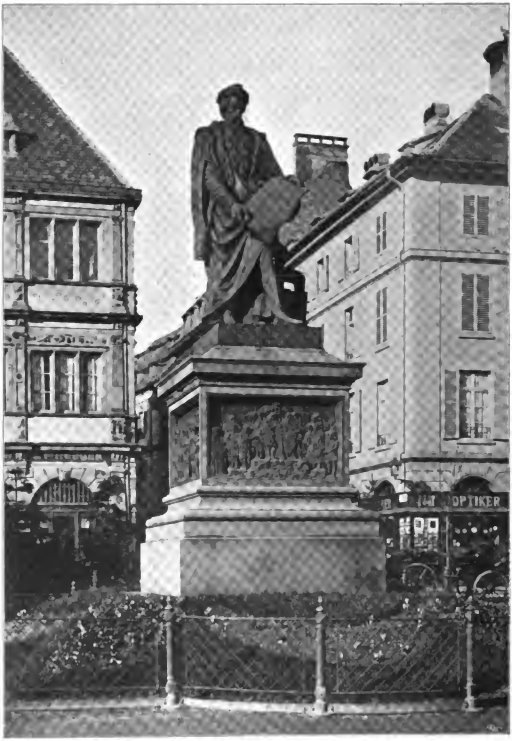


Abb. 41. Gutenberg-Denkmal in Strassburg.

dieselbe einen dreijährigen Ablass allen denen versprach, welche durch den Kauf eines Ablassbriefes Geld gegen die drohende Türkengefahr zusammenbringen helfen würden. Von diesen Ablassbriefen sind eine ganze Anzahl erhalten geblieben, von denen neunzehn 31 Zeilen und fünf 30 Zeilen Text enthalten. Aus diesem Umstand ergiebt sich, dass zweierlei Drucke der Ablassbriefe gefertigt worden sind; die grossen Typen des ersten Druckes sind die der 36 zeiligen Bibel, also auch die des ältesten Donatfragmentes, welches wir als aus der ersten Gutenbergischen Offizin herstammend angenommen haben; die grossen Typen des zweiten Druckes sind die der 42 zeiligen Bibel. Die anderen, kleineren Typen der Ablassbriefe zeigen eine ganz neue

Gattung; sie schliessen sich an die damals angewandte Kanzleikursivschrift eng an und scheinen auf direkten Wunsch der päpstlichen Ablasskanzlei, als deren Bevollmächtigter Paulinus Chappe nach Deutschland gekommen war, geschnitten worden zu sein, wohl aus dem Grunde, weil die Käufer der Ablassbriefe an diese Kanzleischrift durch die vordem geschriebenen Briefe gewöhnt waren. Weshalb man zwei verschiedene Drucke der Ablassbriefe hergestellt hat, kann seinen Grund nur darin haben, dass zwei verschiedene Auftraggeber vorhanden waren; wirklich hat die genauere Untersuchung auch ergeben, dass die 31 zeiligen Ablassbriefe ausschliesslich für die Erzdiöcese Mainz, die 30 zeiligen aber für die Erzdiöcese Köln hergestellt wurden. Und diese Thatsache legt die Annahme nahe, dass zwei Druckereien mit der Herstellung der Briefe betraut worden sind; jedoch sprechen innere Gründe dagegen und es ist mit grösster Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Gutenberg, nachdem er seinen ersten Auftrag auf Herstellung der Briefe ausgeführt hatte, mit den gedruckten Briefen selbst auch die Typen seinem Auftraggeber ausgehändigt habe; dass er darauf aber, als er von Köln aus einen neuen Auftrag erhielt, schnell durch einen anderen Typenschneider neue Lettern zum Druck herstellen liess. Dadurch würde sich auch erklären, dass die ersten Typen wesentlich besser, die zweiten Typen der Ablassbriefe aber sehr flüchtig und ungleichmässig gearbeitet sind.

Wie so vieles in der Geschichte der allerersten Drucke auf Kombinationen beruht, so hat man deren auch in Bezug auf die Herstellung der beiden Typenarten der Ablassbriefe versucht, und zwar mit Glück. Die ersten Typen hat Gutenberg durch einen geübten Kalligraphen schneiden lassen, vielleicht durch den talentvollen *Peter Schöffer* (Abb. 37) selbst, mit welchem er also damals schon in Geschäftsverbindung gewesen wäre.



Abb. 42. Gutenberg-Fust-Schöffer-Denkmal in Frankfurt a. M.

Da aber die zweiten Typen der Ablassbriefe sicher nicht von diesem geschnitten worden sind, so müsste in der Zeit zwischen 1454 und 1455 bereits eine Entfremdung zwischen Gutenberg und Schöffer eingetreten sein, und diese hätte sehr wohl dadurch herbeigeführt werden können, dass Johann Fust damals in Peter Schöffer den Mann erkannte, den er besser als Gutenberg zu der Weiterführung seiner grossen Unternehmungen brauchen konnte. So bieten die gedruckten Ablassbriefe Anlass zur Prüfung wichtiger Thatsachen aus der Geschichte der ersten Typendrucke; sie haben aber auch andererseits dadurch Bedeutung für diese, weil sie die ersten bekannten Drucke mit einer gedruckten Zeitangabe sind. Während, wie wir oben bemerkten, für Ort und Tag ein Raum zu handschriftlicher Einzeichnung leer gelassen worden ist, erscheint die Jahreszahl in beiden Arten der Ablassbriefe gedruckt, und zwar als 1454 und 1455, so dass der Satz also während dieses Zeitraums stehen geblieben und ausser kleinen Abänderungen die neue Jahreszahl zu richtiger Zeit eingefügt worden ist. Das früheste Datum, welches handschriftlich auf den noch erhaltenen Ablassbriefen vorkommt, ist der 12. November 1454, das späteste der 30. April 1455, also gerade der Endtermin des vom Papste bewilligten und am 1. Mai 1452 begonnenen dreijährigen Ablasses.

In derselben Zeit, wie die Ablassbriefe, wurde auch *das erste datierte Buch* in der Gutenbergischen Offizin gedruckt. Es ist dies die *„Mahnung der Christenheit wider die Türken“* vom Jahre 1455 (Abb. 19). Nur ein einziges Exemplar davon, welches aus dem Jesuitenkloster in Augsburg stammt, ist erhalten geblieben und wird in der Königlichen Hof- und Staats-Bibliothek in München aufbewahrt. Das Schriftchen besteht aus sechs Quartblättern, von denen neun Seiten bedruckt sind; die Seiten haben je 20 oder 21 Zeilen. Der Text des unbekannten Autors ist in deutschen Reimen von ungleicher Länge abgefasst und beginnt mit einem Gebete, an dessen Schlusse sich die Angabe befindet: „Als man zelet nach diner geburt offenbar MCCCCLV iar Sieben wochen und IIII dage do by Von natitatis bis esto michi.“ Es folgen darauf in zwölf Abteilungen, deren jeder der Name eines Kalendermonats nach ihrer Reihenfolge vorgesetzt ist, die Mahnungen zum Türkenkriege an den Papst, den römischen Kaiser, die Könige, Erzbischöfe, Bischöfe, Herzöge und freien Städte, endlich noch unter dem Monat Dezember die Erzählung von der bevorstehenden Gefahr durch die Türken, und am Schluss der Wunsch: „Eyn gut selig nuwe Jar“. Die Typen dieser Schrift sind diejenigen, welche Gutenberg für die ältesten Donate und die 36zeilige Bibel anwandte, nur zwei eingemalte Initialen finden sich am Anfange des Gebetes und der Abteilung des Hartmonds (Januar).

Unterdessen schritt der Bibeldruck, welchen Gutenberg und Fust gemeinsam unternahmen, immer weiter fort. Wann er begonnen hat, wissen wir nicht; denn eine Notiz der Koelhoffschen Kölner Chronik vom Jahre 1499, dass man im Jahre 1450 das erste Buch zu drucken begann und dass dies die Bibel in lateinischer Sprache gewesen ist, für deren Druck man eine „grobe“ Schrift, wie die in den Messbüchern anwandte, hält einer kritischen Untersuchung nicht stand. Wahrscheinlicher ist es, den Beginn des Bibeldruckes in das Jahr 1453 und die Beendigung desselben in das Jahr 1456 zu setzen. Es ist auffallend, dass die höhere Geistlichkeit, besonders die der grössten Diözese Deutschlands, dem Bibeldruck so wenig Interesse entgegengebracht hat, während sie sich doch um den Druck der Ablassbriefe so sehr bemühte. Das immer wieder vorgenommene Abschreiben der Bibel hatte den Text derselben in hohem Grade verderbt, so dass fast kein Exemplar genau dem anderen mehr glich. Dieser Missstand war den Kirchenbehörden bekannt und hatte bereits zu wiederholten Revisionen der im Mittelalter allgemein gebrauchten sogenannten Biblia Alcuini oder Caroli Magni geführt. Hätte man den Satz des Bibeltextes einer genauen Korrektur unterworfen und dann gedruckt, so wäre auf einmal ein gleichlautender Text der Bibel in vielen Exemplaren vorhanden gewesen. Aber die Kirche kümmerte sich nicht weiter darum, sondern überliess den Bibeldruck ganz und gar der Privatspekulation. Für diese war es ein teures Unternehmen, denn nun galt es Papier und Pergament zu besorgen, sowie neue Typen in etwa hundert neuen Arten mit allen Abkürzungen und Buchstabenverbindungen zu giessen, auch den neuen Druck dem handschriftlichen Bibeltexte so viel als möglich in Ausstattung und Format anzuschliessen.

Aus der Zeit der Druckerthätigkeit Gutenbergs sind *zwei verschiedene Bibeldrucke* uns erhalten geblieben, beide undatiert und beide mit einem Anrecht auf die Priorität. Darüber hat sich ein durch lange Zeit hindurch geführter Streit erhoben, der erst vor kurzem durch die eingehenden kritischen Untersuchungen Professor Dziatzkos abgeschlossen worden ist. Dziatzko hat von den beiden Bibeldrucken, welche in dem Streit um die Priorität in Betracht kommen und die man nach der Zahl der auf einer Seite befindlichen Druckzeilen die 42zeilige und die 36zeilige nennt, der *ersteren* das Vorrecht des Alters eingeräumt und sie *allein* als das Werk der Geschäftsverbindung Gutenbergs mit Fust erklärt, während die 36zeilige Bibel nur ein Nachdruck jener ist. Die Gutenberg-Fustsche Bibel enthält 641 Blätter, zu denen in einigen Exemplaren noch vier Blätter Rubrikenverzeichnis hinzukommen; jede Seite enthält in der Regel 42 Zeilen in zwei Kolumnen gedruckt. Varianten, die aber keinen besonderen Druck des Ganzen darstellen, sind vorhanden; so giebt es z. B. einzelne Exemplare, in denen die

ersten neun Seiten 40 Zeilen auf jeder Kolumne, die zehnte Seite 41, die übrigen 42 Zeilen haben, ausgenommen wieder die Blätter des Buches der Maccabäer mit je 40 Zeilen. Von dieser Bibel, welche in ihrer typographischen Ausführung eine Kostbarkeit ersten Ranges ist, sind noch 31 Exemplare, und zwar 10 auf Pergament, 21 auf Papier gedruckte, vorhanden. Man nimmt an, dass die ganze Auflage nicht grösser als 100, wovon ein Drittel auf Pergament gedruckt ward, gewesen ist. Natürlich haben sich die grössten Büchersammlungen bemüht, Exemplare dieses seltenen und prächtigen typographischen Werkes in ihren Besitz zu bekommen, und wirklich ist es den meisten gelungen. So haben Berlin, London, Paris und Rom, Dresden, Leipzig und Göttingen, Fulda und Kloster St. Paul in Österreich Pergamentexemplare der 42 zeiligen Bibel, wahre Cimelien, denn jedes Exemplar repräsentiert einen Wert von 70 000—100 000 M., je nachdem sie mit Miniaturen geschmückt und künstlerisch illuminiert oder rubriziert sind. Denn nach dem Druck war das Werk noch nicht vollendet; die leeren Räume zu Anfang eines Abschnittes füllte der Kalligraph mit hübschen Initialen aus, dann kam der Rubrikator, oft dieselbe Person mit jenem, welcher die Abschnitte oder bedeutenden Wörter durch rote Farbe hervorhob, und endlich der Ligator, der das Buch einband. Einem Manne, der alle diese drei Arbeiten selbst an einem Bibeldruck Gutenbergs vornahm, dem Vikar an der Kollegialkirche in Mainz Heinrich Albech alias Cremer, verdanken wir eine wichtige Notiz über die Zeit der Vollendung des Druckes. In das jetzt in Paris befindliche Exemplar der 42 zeiligen Bibel schrieb er nach der Gewohnheit der Rubrikatoren zwar nichts davon, wer den Druck verfertigt habe, wohl aber, dass er selbst mit der Illuminierung und dem Einbinden des zweiten Teiles der Bibel am Feste der Himmelfahrt Mariä, am 15. August, des ersten Teiles am Tage Bartholomäi, am 24. August, des Jahres 1456 fertig geworden wäre.

Drei Jahre also war Gutenberg mit dem Drucke der Bibel beschäftigt. Unter seinen Helfern hatte er mit Scharfblick die Tüchtigkeit eines einzelnen erkannt, des *Peter Schöffer von Gernsheim*, dessen Talent als Typenschneider bereits bei der Erzählung von dem Druck der Ablassbriefe Gutenbergs Erwähnung gethan worden ist. Zu gleicher Zeit aber hatte auch Fust sein Auge auf den jungen Mann gerichtet, den er für wohl geeignet hielt, an Gutenbergs Stelle mit ihm weitere Druckunternehmungen zu vollenden. Ungewollt hat Schöffer den ersten Anlass zu Misshelligkeiten gegeben, welche zwischen Gutenberg und Fust sich einstellten, noch ehe der Bibeldruck vollendet war. Fust gelang es, den tüchtigen Gehilfen seinem Geschäftsteilhaber abspenstig zu machen. Als er glaubte, dass jener so viel von der Druckkunst verstehe, dass er der Beihilfe Gutenbergs vollständig entbehren könne, zog er Schöffer durch die Aussicht, sein Schwiegersohn und Kompagnon werden zu können, ganz auf seine Seite. Um Gutenberg los zu werden, gab es für Fust das einfachste Mittel; er verklagte ihn auf Rückzahlung der geliehenen Gelder. Das waren die 800 Gulden, die er ihm zuerst zur Einrichtung einer Druckerei gegeben hatte, nebst 250 Gulden Zinsen auf ungefähr fünf Jahre; dazu kamen weitere 800 Gulden, welche Fust als Betriebskapital für das gemeinsame Unternehmen des Bücherdruckens hergegeben hatte, nebst 140 Gulden Zinsen dafür, endlich noch 36 Gulden Zinseszins. Das machte die stattliche Summe von 2026 Gulden, die Gutenberg nicht zahlen konnte. Dieser verteidigte sich auf die Klage Fusts, so gut er konnte. Er wies zunächst nach, dass er die ersten 800 Gulden nicht voll und, wie es vertragsmässig ausgemacht war, auf einmal erhalten, dass Fust ferner ihm gegenüber mündlich auf jegliche Zinsen dafür verzichtet habe. Die zweiten 800 Gulden aber dürfe Fust überhaupt nicht zurückfordern, da dieser sie zum Betrieb des gemeinsamen Unternehmens hergegeben habe, sondern er könne nur Abrechnung darüber verlangen, welche Gutenberg willig leisten wolle. Das Gericht erkannte, dass Gutenberg solche Rechnung legen sollte; wenn sich daraus ergeben würde, dass er mehr Geld erhalten als ausgegeben oder zu seinem eigenen Nutzen verwandt habe, so solle dieser Überschuss an Fust ausgezahlt werden. Dieser hingegen müsse durch einen Eid bekräftigen, dass er das Geld, welches er Gutenberg gab, nicht von seinem eigenen Vermögen genommen, sondern selbst auf Zinsen geliehen habe; in diesem Falle freilich sei Gutenberg verpflichtet, auch die verlangten Zinsen zu zahlen.

Während Gutenberg die verlangte Rechnung bis zu dem bestimmten Tage nicht legte, erklärte sich Fust zur Eidesleistung bereit. Dies geschah vor dem Notar Ulrich Helmasperger am 6. November 1455, und ein Glücksfall hat es gefügt, dass dieses Notariatsinstrument, welches neben dem Eide Fusts auch noch seine Klage, Gutenbergs Entgegnung und das richterliche Erkenntnis enthält, uns erhalten geblieben ist.

Was aus dem Prozess Fusts gegen Gutenberg weiter geworden ist, wissen wir nicht. Keinesfalls aber konnte letzterer auch nur die ersten 800 Gulden zurückzahlen und ging dadurch seines besten Werkzeuges, der Typen zum Druck der 42 zeiligen Bibel und wahrscheinlich auch neuer kostbarer Typen, die später von Fust und Schöffer zum Psalterium verwandt wurden, verlustig; denn nach dem Vertrage zwischen Gutenberg und Fust bildete das „Geräte“ des ersteren das Unterpfand für die entliehene Summe. Auf diese Weise war es den neuen Gesellschaftern nicht schwer, ihre *Buchdruckerei*, welche sie sich schon im Jahre 1454 im *Hofe zum Humbrecht* (Abb. 46) gegenüber dem Barfüsserkloster eingerichtet hatten, mit brauchbarem Geräte und hübschen Typen auszustatten. Hier wurde der Druck der 42 zeiligen Bibel von

Peter Schöffer vollendet. Es ist viel zu Ungunsten dieses Mannes geschrieben worden und viel spricht gegen ihn, weil er mit dem schlau berechnenden Kapitalisten Fust einen Vertrag einging, der sich die Ausnutzung der Erfindung Gutenbergs und seiner Zwangslage zur Aufgabe machte. Allein wirft auch der Prozess Fusts gegen Gutenberg auf ersteren kein gutes Licht, so deutet nichts darauf hin, dass Schöffer sich dazu gebrauchen liess, gegen seinen Lehrer Gutenberg schroff oder gar hinterlistig aufzutreten. Jedenfalls besass er ein Talent, welches dasjenige Gutenbergs im Fall der Not ersetzen konnte. Als letzterer bemüht war, seinem Partner Fust die Möglichkeit und giessen. Da die Typen der Schöfferschen Offizin viel regelmässiger und schärfer sind als die der Gutenbergischen, so hat man eben angenommen, die Matrizen zu letzteren seien gegossen, zu ersteren geschlagen gewesen.

Nachdem die 42zeilige Bibel im Jahre 1456 vollendet worden war, ging Schöffer sofort an ein neues grosses Werk, zu welchem er wahrscheinlich die Typen schon fertig liegen hatte. Es war dies das *Psalterium*, nicht nur das schönste und vollendetste Monument der kaum erstandenen Kunst, sondern auch das erste Druckwerk überhaupt, welches durch die Angabe des Druckers, des Druckortes und der Erscheinungszeit eine vollständige



Abb. 43. Hof „Zum Gutenberg" in Mainz.

Rentabilität des Buchdruckens vermittelst beweglicher Typen vorzuführen, im Jahre 1449, befand sich Schöffer als Kalligraph an der Universität Paris, kam wahrscheinlich gegen 1452 nach Mainz, wo er zunächst als Gehilfe von Gutenberg mit Typenschneiden, dann auch als Setzer und Drucker beschäftigt wurde. Durch die Verheiratung mit Fusts Tochter Christine wurde er dessen Geschäftsteilhaber und eigentlicher Geschäftsleiter, denn Fust gab nach wie vor nur das Geld und bemühte sich gar nicht, in die Technik des Druckens einzudringen. Was aber von den grossen Verbesserungen des Typendruckes durch Peter Schöffer überliefert ist, kann man nur mit grosser Vorsicht aufnehmen, besonders die Nachricht, dass er und nicht Gutenberg zuerst auf den Gedanken gekommen ist, den in einen Stempel erhaben eingeschnittenen Buchstaben (Patrize) in eine Form (Matrize) einzuschlagen, statt diese letztere zu Datierung enthält. Am Schluss des Psalteriums steht dieselbe, die aus dem Latein übersetzt folgendermassen lautet: *Vorliegende Sammlung der Psalmen, mit schönen Kapitalbuchstaben geschmückt und nach Rubriken genügend abgeteilt, ist durch die künstliche Erfindung des Druckens ohne Hilfe der Feder also gefertigt und zur Verehrung Gottes nach vieler Mühe und Arbeit zu stande gebracht worden durch Johann Fust, einen Mainzer Bürger, und Peter Schöffer von Gernsheim im Jahre des Herrn 1457 am Vorabende von Mariä Himmelfahrt.* Die beiden Gesellschafter hatten mit dem Druck des Psalteriums einen ganz guten Gedanken gehabt; denn solche Psalterien brauchte man überall in den Kirchen, bei der Messe und zum Chorgesang. Man hat sich also dieselben als Choralbücher vorzustellen, die deshalb auch nicht etwa alle Psalmen, sondern nur deren 23 enthielten und auch diese nicht in der Ordnung der Bibel, sondern in



Abb. 44. Relief am Gutenberg-Denkmal in Mainz. Gutenberg zeigt Schöffer, der eine Holztafel mit eingeschnittenen Buchstaben hält, bewegliche Typen.

der Reihenfolge, wie sie im Chor pflegten gesungen zu werden. Bisher hatte man geschriebene Psalterien benutzt, mit grossen und deutlichen Buchstaben, so dass der Text von den Priestern in der Messe und von den Chorsängern auf weitere Entfernung gelesen werden konnte. Noch giebt es deren in Mainz, die aus dem dortigen Karmeliterkloster stammen und von einem Mönche im Jahre 1434 geschrieben sein sollen. Nur mit Mühe vermag man ihre Schrift von Druckschrift zu unterscheiden, so schön und gleichmässig sind die einzelnen Buchstaben ausgeführt. Da die letzteren sowohl, wie auch besonders die Initialen denen des Fust-Schöfferschen Psalteriums ähneln, so liegt es nahe, daran zu denken, dass Schöffer die geschriebenen Choralbücher des Karmeliterklosters in Mainz gekannt und als Vorbild für sein eigenes Werk gebraucht hat. Wahrscheinlich sind überhaupt nur zwölf bis fünfzehn Exemplare des Psalteriums gedruckt worden, die zum grössten Teil in Mainz blieben; drei davon besass das St. Victor-Stift, ein viertes das Domstift, ein fünftes besassen die Benediktiner. Neun Exemplare sind bis auf uns gekommen. Das schönste, wahrscheinlich das Mainzer Domexemplar, erwarb um 7000 Gulden die Berliner Bibliothek und besitzt damit einen Schatz, der jetzt auf 200000 Mark bewertet wird; ein Exemplar in Wien ist ganz ungebraucht, so wie es aus der Offizin hervorgegangen ist; andere Exemplare befinden sich noch in Darmstadt, Dresden, der Rylands-Bibliothek zu Manchester, London und Paris. Alle Exemplare sind auf Pergament gedruckt, haben aber verschiedenen Umfang, von 137 bis 175 Blättern, je nachdem wahrscheinlich die einzelnen Kirchen mehr oder weniger Psalmen bei ihrem Gottesdienste brauchten. Das erste Blatt hat auf der Vorderseite neunzehn Zeilen, von denen die erste und dritte Zeile rot gedruckt ist. Mit der vierten Zeile fängt der erste Psalm an, der bei der Frühmesse zuerst gesungen wurde: „Beatus vir qui non abiit" etc., d. h. „Wohl dem der nicht wandelt im Rate der Gottlosen" etc. Der Anfangsbuchstabe B ist eine der schönsten Initialen, die es überhaupt giebt. Im ganzen sind in dem Psalterium fünf verschiedene Typen vertreten, nämlich die 288 farbigen Initialen, die wieder in drei verschiedene Gattungen zerfallen, dann die Kapitalbuchstaben, am Anfang jedes Verses rot gedruckt, weiter die Typen der Psalmen, die etwas kleineren Choraltypen und endlich die noch kleineren Typen der Schlussschrift. Dass Fust und Schöffer mit dem Psalterium ein besseres Geschäft machten als mit ihrer Bibel, beweist die Thatsache, dass bald neue Auflagen nötig wurden, von denen die nächste 1459, darauf eine neue 1490, ferner 1502 als letzter Druck Peter Schöffers, endlich noch 1515 (vergl. Z. f. B. 1899, Heft 9) und 1516, von seinem Sohn Johann Schöffer veranstaltet, erschienen.

Solchem kostbaren Druckerzeugnis, wie es das Psalterium Fusts und Schöffers war, gegenüber hatte Gutenberg einen schweren Stand. Wohl war ihm die Fähigkeit des Ausdenkens neuer Pläne und die Energie des Schaffens geblieben, aber es fehlte ihm an Geldmitteln und wohl auch in der ersten Zeit an Gehilfen. Die besten Typen waren gepfändet, nur die alte Donattype, die, wie wir gesehen haben, bereits in einzelnen Abschnitten der Donate abgenutzt erscheint, war sein Eigentum. Er versuchte schnell durch neuen Guss diese Typen zu vermehren und zu verbessern und ging dann selbständig an den Druck eines neuen Werkes, der sogenannten 36 *zeiligen Bibel.* Als Vorlage diente ihm dazu, wie verschiedene Satzfehler beweisen, ein nicht rubriziertes Exemplar der von ihm selbst begonnenen und von Fust-Schöffer zu Ende geführten 42 zeiligen Bibel. Vier verschiedene Papiersorten zeigen, wie der Druck der neuen Gutenbergischen Bibel an vier Stellen zugleich begonnen hat, die abgenutzten Typen auf einzelnen Blättern, wie mangelhaft die typographische



Abb. 45. Relief am Gutenberg-Denkmal in Mainz. Gutenberg sieht einen fertigen Druckbogen durch.

Ausrüstung war (Abb. 18). Nur neun, zum Teil unvollständige Exemplare dieser 36 zeiligen Bibel sind erhalten geblieben und befinden sich in Leipzig, Wien, Stuttgart, Jena und Wolfenbüttel, ferner in Paris und Antwerpen, endlich in London und in der Bibliothek des Lord Spencer (Ryland-Bibliothek). Vollständige Exemplare enthalten 882 Blätter. Noch weniger Geschäfte als Fust und Schöffer mit ihrer 42 zeiligen machte Gutenberg mit seiner 36 zeiligen Bibel, da sich auch gegen diese die Kleriker, trotzdem jener unter ihnen viele Freunde hatte, anfangs ablehnend verhielten. Ein solcher Misserfolg brachte es zuwege, dass Gutenberg auch diese Typen mitsamt der ganzen Bibelauflage um das Jahr 1458 an den Bamberger Buchdrucker Albrecht Pfister, der wahrscheinlich bei dem Druck selbst geholfen, vielleicht auch mit bescheidenen Mitteln ihn unterstützt hatte, übergeben musste.

Unterdessen druckt Schöffer rüstig weiter. Um die älteren Gutenbergischen Donatdrucke zu verdrängen, benutzt er die Typen der 42 zeiligen Bibel zur Herstellung *einer neuen Ausgabe des Donat*, welche unter dem Namen des 35 zeiligen bekannt ist. Dann fertigt er verschiedene neue Typen an, eine besondere zum Druck des *Rationale des Scholastikers Guilielmus Durandus*, welches, „artificiosa adinventione imprimendi ac caracterizandi: absque calami exaratione effigatus“, am 6. Oktober 1459 vollendet ward (Abb. 34). Eine um ein Drittel grössere Type als die vorhergehende verwendet Schöffer darauf zum Druck der *Constitutiones des Papstes Clemens V.* im Jahre 1460.

Alle diese Fust-Schöfferschen Drucke tragen am Schluss die Namen ihrer Verfertiger und die besondere Hervorhebung der neuen kunstvollen Erfindung des Druckens, aber den Namen Gutenbergs nennt keine. Ja, selbst in dessen eigenen Druckerzeugnissen fehlt er in der Nachschrift, so dass die Annahme Berechtigung hat, dass Gutenberg es deshalb unterliess, ein Druckwerk von sich mit seinem eigenen Namen zu unterzeichnen, um es nicht der Pfändung auszusetzen. So schlimm stand es damals um die Finanzen des genialen Erfinders.

Um so rühmenswerter ist das Benehmen eines Mannes gegen ihn, der nicht an ihm und seiner Kunst verzweifelte, sondern ihn durch ein vorgestrecktes Kapital in den Stand setzte, nochmals den Druck eines grösseren Werkes zu unternehmen. Es war dies der Mainzer Syndikus Dr. *Konrad Humery*, dem Gutenberg für seine Bereitwilligung sein ganzes Druckgerät verpfändete. Nun ging letzterer daran, ganz neue Typen herzustellen, mit denen er wahrscheinlich zunächst zwei kleinere Druckwerke, den *Tractatus racionis et conscientiae des Matthäus von Krakau* und die *Summa de articulis fidei des Thomas von Aquino*, herstellte. Nach diesen Versuchen begann Gutenberg den Druck seines letzten grossen Werkes, des *Katholikon von Johannes von Balbus* aus Genua (Abb. 21). Es war dies eine seit ihrem Bestehen im Jahre 1286 sehr beliebte und gebrauchte grammatisch-lexikalische Kompilation. Im ganzen umfasst der Druck des Katholikons 373 Blätter, in gespaltenen Kolumnen von meist 66 Zeilen ohne Initialen, für welche der Raum freigelassen ist. Den ersten Teil bildet die Grammatik auf 64 Blättern, darauf folgt das Lexikon, welches mit einer Schlussschrift des Verfassers endete. Nach dieser nahm noch der Drucker, also Gutenberg selbst, das Wort. „Unter dem Schutze des Höchsten,“ so schreibt er in lateinischer Sprache, „auf dessen Wink die Zungen der Unmündigen beredt werden und welcher oft den Kleinen das enthüllt, was er den Weisen verhehlt, ist dieses ausgezeichnete Buch Katholikon im Jahre der Menschwerdung des Herrn 1460 in dem thätigen Mainz, einer Stadt der berühmten deutschen Nation, welche die Huld Gottes durch ein so hohes Licht des Geistes und durch ein freiwilliges Geschenk den anderen Nationen der Erde vorzuziehen und auszuzeichnen gewürdigt hat, nicht mit Hülfe des Schreibrohrs, des Griffels oder der Feder, sondern durch das wunderbare Übereinstimmen, Verhältnis und Maass der Matrizen und Formen gedruckt und vollendet worden. Deshalb sei Dir, heiliger Vater, mit dem Sohne und heiligen Geiste, dem dreieinigen Gotte, Lob und Ehre zu Teil, und du, Katholikon, klinge in diesem Buche zu einem Lobe der Kirche und unterlasse nicht, stets zu loben die fromme Maria. Gott sei Dank!“ So endet Gutenbergs letztes grosses Druckwerk, ohne dass er auch hier seinen Namen, wie Fust und Schöffer, als Drucker kundgab. Nur 25 Exemplare des Katholikons sind uns erhalten geblieben, 11 Pergamentdrucke und 14 Papierdrucke, von denen beiden Exemplare in den meisten grösseren Bibliotheken Deutschlands vorhanden sind.

Trotzdem Gutenberg durch Humerys Hülfe aus seiner Geldverlegenheit herausgekommen war, wollte es ihm doch nicht mehr gelingen, in einer eigenen Druckerei neue Werke mit der von ihm erfundenen Kunst herzustellen und den Lohn dafür sich zu erwerben. Es scheint, dass nach der Vollendung des Katholikons die Schaffensenergie des nunmehr etwa sechzigjährigen Mannes erlahmte, dass er in dem eigenen Bewusstwerden der Grossartigkeit seiner Erfindung seinen Platz glücklicheren, weiterschaffenden Rivalen überliess und sich in den engen Verkehr mit einigen Genossen geistlicher Korporationen zurückzog. Schon im Jahre 1457 bezeichnet ihn eine Urkunde als Mitglied der Bruderschaft des St. Viktor-Stiftes, die durch frommes Leben und thätige Nächstenliebe sich auf den Himmel vorzubereiten suchte. Allein diese wohlverdiente Ruhe ward Gutenberg bald wieder gestört, indem mächtige Stürme von Streit und Krieg über Mainz zogen. Der Graf Diether von Isenburg, welcher den erzbischöflichen Stuhl

von Mainz inne hatte, wurde am 21. August 1461 von dem Papste, dem gegenüber er sich nicht willfährig genug gezeigt hatte, abgesetzt. Sein Nachfolger, Graf Adolf von Nassau, hatte aber gegen ihn, der nicht gutwillig seine Rechte aufgeben wollte, einen schweren Stand. Den Kampf zwischen den beiden Rivalen leitete eine Anzahl heftiger Streitschriften ein, die alle in Mainz gedruckt wurden. Ein Brief Kaiser Friedrichs III. über die Entsetzung Diethers von Isenburg, verschiedene Bullen des Papstes gegen diesen und für Adolf von Nassau, zwei Manifeste der beiden Gegner sind wertvolle Erzeugnisse der Mainzer Buchdruckerpresse aus den Jahren 1461 und 1462. Allein es blieb nicht bei der Fehde durch Wort und Schrift; am 28. Oktober 1462 überfiel Adolf von Nassau die Stadt Mainz, die durch Plünderung und Brand erheblichen Schaden erlitt. Die Bürger aber, welche auf seiten Diethers gestanden hatten, verloren ihren ganzen Besitz und wurden aus der Stadt vertrieben. Gutenberg, der mehr Verkehr mit der Geistlichkeit, als mit der Bürgerschaft von Mainz hatte, war ein Anhänger des Grafen Adolf und blieb deshalb von allen den Folgen, die der Aufstand mit sich brachte, verschont. Er scheint damals bereits in dem *Algersheimer Hofe* hinter der Christophskirche gewohnt zu haben, eine Besitzung, welche der Erzbischof Adolf, nachdem er Herr der Stadt geworden war, seinem Anhänger Ludwig von Lichtenberg als Burglehen übergab.

Vielleicht durch letzteren wurde der neue Erzbischof auf die bedrängte Lage, in der sich Gutenberg befand, aufmerksam gemacht, und, um ihn aller Not des Lebens zu entziehen, ernannte er ihn zu Anfang des Jahres 1465 zu seinem „Dienstmann.“ Dadurch wurden keinerlei Dienstleistungen von Gutenberg verlangt, hingegen trat derselbe durch diese Ernennung unter den alleinigen Gerichtshof des Erzbischofes, so dass sein Hab und Gut fortan vor der Beschlagnahme durch fremde Richter gesichert war, und erhielt noch dazu steuerfrei ein jährliches Deputat, bestehend aus einem neuen Kleide, zwanzig Malter Korn und zwei Fuder Wein. So oft er ausserdem an das Hoflager seines Herrn kam, welcher damals in dem zwei Stunden nördlich von Mainz gelegenen Eltville residierte, fand er dort freien Tisch.

Allein Gutenberg scheint es vorgezogen zu haben, seinen festen Wohnsitz in Mainz zu behalten, wenn er auch seine Verbindungen mit Eltville, woselbst Verwandte von ihm lebten, nicht aufgab. Drei Jahre kaum hat der grosse Mann, dessen Leben ein stetes Kämpfen, Sorgen und Denken gewesen war, die Ruhe des Alters unter dem Schutze eines Herrn, der seine Verdienste voll anerkannte, geniessen können; zu Beginn des Jahres 1468 — man nimmt als Todestag den 2. Februar an — ist er gestorben. Seine *Grabstätte* fand er in der Kirche des Dominikanerklosters, wo mit vielen anderen Mainzer Patriciern auch die Gensfleisch ihre Begräbnisplätze hatten. Am 21. Juli 1793, bei der Beschiessung der Stadt durch die Franzosen, ging das Dominikanerkloster in Flammen auf und ist nicht wieder aufgebaut worden. An die Thätigkeit Gutenbergs in dem goldenen Mainz aber erinnert eine ganze Anzahl von *Gedenktafeln*, durch welche die dankbare Nachwelt das Gedächtnis an den Erfinder der Buchdruckerkunst erhalten wollte. Sowohl der Hof zum Gensfleisch (Abb. 39) in der jetzigen Emmeranstrasse, wo Gutenberg geboren sein soll, als auch der Hof zum Gutenberg, das mütterliche Erbe, an der Christophkirche gelegen, endlich der Hof zum Jungen, in dessen Räumen Gutenbergs erste Druckerei sich befand, tragen solche Erinnerungszeichen. Im Jahre 1827 errichtete dann die Mainzer Kasinogesellschaft in dem ihr gehörenden Hofe zum Gutenberg die erste *Bildsäule* des Erfinders (Abb. 40), die von Joseph Scholl in Sandstein hergestellt ist und sich jetzt in dem neuen Gutenbergkasino auf der Grossen Bleiche befindet. Ein würdiges Denkmal des berühmten Mannes schmückt seit 1837 den Gutenbergplatz. Thorwaldsen in Rom hatte ohne Entgelt die Modellierung desselben übernommen; der Guss in Erz ward durch Crozatier in Paris ausgeführt (Abb. 44/45). *Strassburg*, das neben Mainz die nächsten Ansprüche auf Gutenberg hat, wollte auch in Bezug auf die Ehrung desselben nicht zurückstehen; in seinen Mauern, auf dem Gutenbergplatze, erhebt sich seit 1840 das von David d'Angers ebenfalls kostenlos modellierte Standbild des Erfinders (Abb. 41). Von den anderen grösseren Städten sind die meisten in der Ehrung des grossen Erfinders durch Denkmäler zurückgeblieben; eine für den Lichthof der Pariser Bibliothek projektierte Statue ist nicht zur Ausführung gekommen. In *Frankfurt a. M.* hat man 1857 ein grösseres Monument zum Andenken an die Erfindung der Buchdruckerkunst errichtet. Es befindet sich auf dem Rossmarkt und vereinigt die Standbilder Gutenbergs, Fusts und Schöffers, die Idealfiguren der Theologie, Poesie, Naturwissenschaft und Industrie, sowie die der vier Städte, Mainz, Strassburg, Venedig und Frankfurt (Abb. 42). Auch hier rührt der erste Entwurf von Thorwaldsen her, die Ausführung im einzelnen aber von seinem Schüler Eduard Schmidt von der Launitz. Die *Gedenkfeiern*, welche besonders in unserem Jahrhundert allgemein und würdig begangen wurden, brachten eine Menge von *Denkmünzen* mit dem Bilde Gutenbergs in künstlerischer Ausführung, aber in allen solchen bildlichen Darstellungen musste man sich damit begnügen, die Züge des grossen Mannes nach den wenigen, zum Teil nicht authentischen Bildnissen, (Abb. 20, 24, 30 und Beilage), die uns erhalten sind, in idealer Auffassung darzustellen. Das beste Porträt Gutenbergs, welches die Strassburger Bibliothek besass, ist 1870 bei dem Brande derselben untergegangen; eine Kopie davon in der Mainzer Stadtbibliothek (Abb. 27) zeigt, dass das Original nicht aus der Lebenszeit Gutenbergs hat stammen können,

wenngleich es möglich ist, dass ein älteres Bild dem Porträt als Vorlage gedient hat.

Ebenso wie für Gutenberg hatte der Streit zwischen Adolph von Nassau und Diether von Isenburg im Jahre 1462 auch für Fust und Schöffer schwerwiegende Folgen gehabt. Aus dem Umstande, dass aus ihrer Offizin die Streitschriften beider Parteien hervorgingen, lässt sich schliessen, dass sie eine vermittelnde Stellung einzunehmen bestrebt waren. Das lag auch sicher in dem Interesse des berechnenden Geschäftsmannes Fust. Es wäre diesem wohl auch geglückt, nach den Erfolgen Adolphs von Nassau den vollständigen Rückzug von dem Isenburger anzutreten und damit die Weiterentwickelung seiner Buchdruckerei zu befördern, wenn nicht ein unglücklicher Zufall es gefügt hätte, dass während des Überfalls von Mainz durch Adolph von Nassau das Haus, in welchem sich die Druckerei befand, mit in Flammen aufgegangen wäre. Wie Handel und Gewerbe noch eine ganze Zeit nach diesen Wirren in Mainz danieder lagen, so konnte auch die kaum erblühte Kunst der Buchdruckerei sich zunächst nicht wieder in der Stadt erheben, und die Gehilfen der Fust-Schöfferschen Offizin kehrten der Stadt den Rücken und nahmen die neue Kunst mit sich hinaus in die Fremde.

Noch kurz vor der Eroberung der Stadt am 14. August 1462 hatten Fust und Schöffer eine lateinische Bibel, die erste, welche das Datum der Vollendung ihres Druckes trägt und welche die 48*zeilige* oder die *Mainzer Bibel* genannt wird, vollendet (Abb. 35); im folgenden Jahre aber erschien kein neues Druckwerk und 1464 nur *ein Ablassbrief des Papstes Pius II.* für diejenigen, die zum Türkenkriege steuerten. Allein die Geschäftsgewandtheit des alten Fust liess die Zeit des Stillstandes ihres Gewerbes in Mainz nicht unbenutzt vorübergehen. Er ist damals wahrscheinlich, wie schon vorher, umhergereist, um die Druckerzeugnisse seiner Firma an den Mann zu bringen. Ob in diese Zeit eine Reise nach Paris fällt, ist urkundlich nicht zu erweisen; jedenfalls aber hat sich eine alte Tradition fortgepflanzt, nach welcher Fust sich mit einigen Exemplaren der 42zeiligen Bibel nach Paris begeben und dieselben dort als Handschriften verkauft haben soll. Der König von Frankreich, so wird weiter erzählt, habe 750 Kronen für eine solche vermeintliche Bibelhandschrift bezahlt, dann sei Fust mit seinen Preisen so herabgegangen, dass Gelehrte und Kopisten stutzig geworden, weil es ihnen unmöglich erschienen, dass Handschriften zu so geringen Preisen losgeschlagen würden; sie hätten sich zusammengeschart und den schlauen Fust geradezu der Zauberei angeklagt. Auf diese Weise ist aus dem Geschäftsmann Fust der Zauberer Faust geworden. Als er nach Mainz zurückkehrte, brachte er neues Geld, neuen Mut und neue Pläne mit. Wie mit der Bibel, so glaubte er auch mit handschriftartigen Drucken der alten lateinischen Klassiker Geschäfte machen zu können. So liess er seinen Schwiegersohn Schöffer den Druck von *Ciceros Werk de officiis* in Angriff nehmen. Als Typen dazu wählte er die, mit denen er 1459 den Durandus gedruckt hatte; neben ihnen erschienen hier zum erstenmale in einem



Abb. 46. Hof „Zum Humbrecht" in Mainz.

Druckerzeugnisse *griechische* Typen, ebenso wurde bei dem Druck zum erstenmal der Durchschuss zwischen je zwei Zeilen angewandt. Die 88 Blätter dieser Ciceroausgabe, die noch im Jahre 1465 beendet wurde, sind in kleinem Folio und haben je 28 Zeilen auf der Seite. In der Schlussschrift des Werkes sagt der alte Fust: „Petri manu pueri mei feliciter effesin", d. h. also, Fust hatte sich selbst schon von dem Betrieb der Druckerei zurückgezogen und seinem „Knaben", vielmehr Schwiegersohn Peter Schöffer den Druck besorgen lassen. Das Unternehmen des Druckes eines Klassikers glückte, denn die zweite Auflage des Buches erschien bereits am 4. Februar 1466. Nochmals machte sich der alte Fust zu einer Reise nach Paris auf, um das neue Werk dort wieder günstig zu verkaufen. Auch dies scheint ihm gelungen zu sein; allein sein Name verschwindet seitdem spurlos, und so hat man mit einiger Wahrscheinlichkeit angenommen, dass der alte Herr an der damals in Paris wütenden Pest erkrankt und gestorben sei. Sein Sohn Konrad trat als Gesellschafter in das Geschäft ein.

Peter Schöffer, jetzt nun nicht nur der technische, sondern auch der kaufmännische Leiter der Buchdruckerei, führte dieselbe ganz in den Bahnen weiter, die sie bisher zu einem weltbekannten Unternehmen gemacht hatten. Mit Hilfe der alten Typen des Durandus und der Mainzer Bibel von 1462 wurden in den nächsten Jahren nach Fusts Tode eine Reihe von theologischen, juristischen und philologischen Büchern gedruckt: Thomas von Aquino, der heilige Hieronymus, Valerius Maximus, eine Grammatica rhytmica, die Institutionen des Justinian u. a. m. Letzteres Werk, 1468 erschienen, ist deshalb bemerkenswert, weil in der Schlussschrift desselben *zum erstenmal die beiden Johannes, Fust und Gutenberg, als die Erfinder der Buchdruckerkunst ausdrücklich genannt werden*, während das Andenken an letzteren in keinem Fust-Schöfferschen Druck vorher vorkommt. Seine buchhändlerischen Verbindungen mit Frankreich gab Schöffer nicht auf. Er hatte im Jahre 1471 in Paris einen besonderen Faktor, Herrmann von Stathone, der den Verkauf der Bücher betrieb. So kam das Geschäft immer mehr in Blüte, bis allmählich, ungefähr seit dem Jahre 1480, wieder ein Rückgang eintritt. Derselbe zeigt sich in der geringen Zahl der Druckwerke, welche von da an bei Schöffer hergestellt wurden. Der Grund dafür lag in der stetig wachsenden Konkurrenz, die selbst in Mainz schon der ersten Buchdruckerei gemacht wurde. In den ersten Monaten des Jahres 1503 starb Peter Schöffer; den Betrieb des Geschäftes setzte sein Sohn *Johann* fort. Zum grossen Teil zehrend von den Erfolgen seines Grossvaters und Vaters, erreichte er es nicht, durch irgend eine neue Verbesserung des Druckverfahrens den alten Ruhm wieder aufzufrischen. Nur ein merkwürdiges Werk ragt unter seinen Druckerzeugnissen hervor; es ist dies die mit vielen Holzschnitten gezierte *deutsche Übersetzung des Livius*, welche 1505 erschien. Als Johann Schöffer im Jahre 1531 kinderlos starb, ging das ganze Unternehmen an seinen Neffen *Ivo* über, nach dessen Tode *Balthasar Lipp* seit 1553 als der Inhaber der Fust-Schöfferschen Buchdruckerei in Mainz erscheint.



Abb. 47. Der Schöfferhof zu Mainz.

Die Zerstörung von Mainz im Jahre 1462 gab, wie wir sahen, ohne Frage den Hauptanlass zur schnellen Verbreitung der neuen Kunst, indem ihre Jünger, brotlos geworden, wenigstens soweit sie dem in Flammen aufgegangenen Hause Fust-Schöffers angehört hatten, sich in die Fremde

wandten. Aber auch vorher schon müssen einzelne Typographen die Mauern dieser Stadt verlassen haben, da solche bereits im Jahre 1460 in Bamberg und in Strassburg nachzuweisen sind.

Der älteste Drucker in *Bamberg* ist *Albrecht Pfister*. In dem *Buch der vier Historien*, welches die Geschichten von Joseph, Daniel, Judith und Esther enthält, lautet die Schlussschrift:

Czu bambergk in der selben stat.
Das albrecht pfister gedrucket hat
Do man zalt tausent vnd vierhundert jar.
Im zwei und sechzigsten das ist war.
Nit lang nach sand walpurgen tag.
Die uns wol gnad erberben mag.
Frid vnd das ewig leben
Das wolle uns got allen geben. Amen.

Es wird hierdurch Albrecht Pfister in Bamberg für das Jahr 1462 als Drucker bestätigt. In das Jahr 1461, also ein Jahr früher, führt uns ein Druck von *Boners Edelstein*, einer Sammlung von Fabeln in deutschen Reimversen. Hier lautet die Schlussschrift:

Zu bamberg diß püchleyn geendet ist
Nach der gepurt unsers herren ihesu crist
Do man zalt tausent unde vierhundert jar
Und ym ein und sechzigsten das ist war.
An sant valenteins tag
Got behut uns vor seiner plag. Amen.

Diese Ausgabe war bis in die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts den Forschern unbekannt geblieben. Erst um diese Zeit wurde sie auf der Bibliothek zu Wolfenbüttel entdeckt, kam dann zur Zeit der französischen Herrschaft im Jahre 1807 nach Paris und nach dem Pariser Frieden im Jahre 1817 wieder in den Besitz der ursprünglichen Eigentümerin zurück. Pfister nennt sich hierin zwar nicht als Drucker, sondern es wird nur Bamberg als Ort und das Jahr 1461 als Zeit des Druckes angegeben; aber es ist kein Zweifel möglich, dass jener dieses Buch gedruckt hat, denn es ist kein anderer Drucker zu jener Zeit in Bamberg nachweisbar, und ausserdem erkennt man den Drucker selbst auch an der verwendeten Type. Ein drittes Buch ist der *Belial oder der Trost der Sünder des Jacobus de Theramo*, in deutscher Sprache, in welchem sich der Drucker auf dem letzten Blatte „Albrecht pfister zu Bamberg" nennt. Somit haben wir urkundliche Zeugnisse für Pfisters Druckerei zu Bamberg in den Jahren 1461 und 1462. Allein das Alter seiner Druckthätigkeit geht noch höher hinauf. Die handschriftliche Notiz eines böhmischen Gelehrten, des Paulus von Prag, ungefähr aus dem Jahre 1459, auf der letzten Seite eines in der Universitätsbibliothek zu Krakau befindlichen Glossarmanuscripts, besagt unter anderen Mitteilungen über die Bücheranfertigung, dass zu seiner Zeit in Bamberg jemand die ganze Bibel in Platten geschnitten und in vier Wochen gedruckt habe. Obwohl der Schreiber dieser Notiz ohne Zweifel Tafeldruck und Typendruck verwechselte, so kann doch seine Mitteilung nur auf Pfister und dessen Druck der Armenbibel, die ohne jede Angabe von Ort, Zeit und Drucker erschien, gedeutet werden.

Pfister war ursprünglich jedenfalls Holzschneider, denn er ist, wenn wir von den in Holz geschnittenen Initialen Schöffers absehen, der erste Typograph, der seine Bücher *mit Bildern in Holzschnitt* schmückte. Pfister ist aber auch der erste gewesen, welcher *in deutscher Sprache* druckte, und zwar in der ausgesprochenen Absicht, damit auf diejenigen zu wirken, die kein Latein verständen. Ganz besonders kommt in Betracht, dass er auf die Schönheit der Type, vor allem auf Erfindung und Anwendung besonderer und neuer Typen kein Gewicht legte. Wir wissen, dass Pfisters Type diejenige der 36zeiligen Gutenbergischen Bibel ist. Wie er dieselbe erlangt hat, und besonders, ob er blos in der Erkenntnis der Vorteile des Typendruckes sie dem Gutenberg, als dieser sie nicht mehr gebrauchte, abgekauft, bleibt dahingestellt. Jedenfalls war sie abgenutzt, und zwar abgenutzt durch das Drucken lateinischer Bücher. Dies erhellt charakteristisch genug daraus, dass diejenigen Buchstaben des Alphabets, die für lateinischen Text nicht zu verwenden waren, nämlich k w z, in Pfisters Druckerei neben den übrigen verbrauchten Typen ganz neu und scharf erscheinen. Mit dem Nachweis dieser Geschäftsverbindung zwischen Pfister und Gutenberg wird der Versuch hinfällig, der lange Zeit gemacht worden ist, dem Pfister neben Gutenberg eine selbständige Erfindung des Druckens mit beweglichen Buchstaben zuzuweisen.

Ausser jenen obengenannten Werken werden der Presse Pfisters noch zugeschrieben: *Der Rechtstreit des Menschen mit dem Tode*, aus 23 Kleinfolioblättern bestehend; *Die Klage gegen den Tod*, 24 Blätter; eine *Biblia pauperum* nebst einer Ausgabe mit deutschem Text und eine Ausgabe von *Boners Edelstein* ohne Ortsangabe.

In *Strassburg* erscheint als erster Drucker *Johann Mentell* oder *Mantelin* aus Schlettstadt. Er hatte bereits im Jahre 1447 das Bürgerrecht der Stadt erworben und gehörte damals der Maler- und Goldschmiedezunft an. Es wird vermutet, dass er nach dem Jahre 1450 dem Gutenberg nach Mainz folgte und in dessen Dienste als Letternschneider, wie später Schöffer, oder als Rubrikator und Illuminator thätig war. Nach der Auflösung von Gutenbergs erster Druckerei verliess er Mainz wieder und kehrte nach Strassburg zurück, um dort eine eigene Offizin mit eigenen Typen zu gründen.

Der erste mit Angabe einer Jahreszahl aus seiner Werkstatt hervorgegangene Druck stammt freilich erst aus dem Jahre 1473. Aber schon für das Jahr 1460 lässt sich die Vollendung des ersten Teiles seiner *lateinischen Bibel* und damit ein noch in die fünfziger Jahre reichendes Bestehen seiner Druckerei nachweisen; denn zur Vollendung eines solchen umfangreichen Werkes gehörte eine längere Zeit der Vorbereitung. Diese

Bibelausgabe erschien in zwei Bänden, ohne Nennung von Drucker, Druckort und Jahr. Ein Exemplar derselben, das sich auf der Universitätsbibliothek zu Freiburg i. Br. befindet, trägt jedoch am Ende des ersten Teiles die Bemerkung von der Hand des Rubrikators, dass dieser erste Teil im Jahre 1460, und am Ende des zweiten Teiles, dass dieser im Jahre 1461 vollendet worden sei. Diese Jahreszahlen finden noch eine Bestätigung dadurch, dass in einem Inhaltsverzeichnisse, welches handschriftlich auf einigen dem ersten Bande vorgebundenen Blättern eingetragen ist, auch noch einige Jahreszahlen sich befinden, die nicht weit hinter jenen zurückstehen, nämlich einmal die Zahl 1462 und einmal 1464, letztere Ziffer auch noch innerhalb der Niederschriften auf einigen dem zweiten Bande angebundenen Blättern. Einen anderen Zeitpunkt für das Bestehen der Mentellschen Druckerei giebt eine Eintragung des Rubrikators in der aus dieser Offizin hervorgegangenen *deutschen Bibel* an. Das aus dem St. Margareten-Kloster zu Strassburg stammende, jetzt in Stuttgart befindliche Exemplar trägt von der Hand des Rubrikators die Bemerkung, dass dieses Buch „im Jahre 1466 durch Johann Mentell zu Strassburg" gedruckt sei; und dies stimmt damit überein, dass eine gleichzeitige Hand in dem Münchener Exemplar bemerkt, dieses Buch sei am 27. Juni des Jahres 1466 gekauft und eingebunden worden. Die oben erwähnte Jahresangabe 1473 trägt ein Druck des *Speculum historiale des Vincenz von Beauvais.*

Andere Drucke der Mentellschen Officin sind ein *Speculum naturale, doctrinale* und *morale,* welches mehrere Foliobände umfasst, eine Ausgabe der *Briefe des heiligen Hieronymus, der Briefe und der Konfessionen des heiligen Augustin,* des *Valerius Maximus,* des *Virgil* und *Terenz.*

Mehrfach veröffentlichte Mentell auch Anzeigen seiner Bücher. Ein solches Blatt, in kleinem Oktavformat, hat sich in München erhalten (Abb. 38). Es sollte dem kauflustigen Leser nicht nur die Titel der von Mentell gedruckten Bücher vor Augen führen, sondern ihm auch die Herberge, in welcher die angezeigten Bücher zum Verkauf standen, mitteilen. Die Anzeige sagt daher: diejenigen, welche die Briefe des Aurelius Augustinus zu kaufen wünschen oder die weiter genannten Bücher, mögen nach der Herberge zum ... kommen; der Name der Herberge war handschriftlicher Ausfüllung vorbehalten. Man setzt dieses älteste Verlagsverzeichnis in das Jahr 1471. Ein zweites, späteres Verlagsverzeichnis des Mentell befindet sich in Paris. Ein drittes derartiges Blatt zeigt nur ein einzelnes Buch an, die auch auf dem zweiten Verzeichnisse genannte *Summa Astaxani.*

Mentell gelangte zu grossem Wohlstand; er soll im Jahre 1468 von Kaiser Friedrich III. in den Adelsstand erhoben worden sein, starb im Jahre 1478 und wurde im Münster zu Strassburg unter dem Geläute der „grossen Glocke" begraben.

Nach der Zerstörung von Mainz begann die Verbreitung der neuen Kunst in grösserem Maasse, und mit schnellen Schritten eroberte sie sich das ganze Abendland.

Wie wir bereits wissen, hatte Gutenberg, als er im Jahre 1465 in die Dienste des Erzbischofs Adolf von Nassau, der in Eltville residierte, getreten war, seine Druckerei selbst aufgegeben. Seine Werkstatt übernahmen zwei Verwandte, *Heinrich* und *Nikolaus Bechtermünze* in *Eltville.* Diese begannen den Druck eines Vocabularium latinoteutonicum, bekannt unter dem Namen des *Vocabularium ex quo.* Heinrich Bechtermünze starb währenddessen; an seine Stelle trat ein anderer Patrizier, *Wygand Spiess* (*Spyetz*) *von Orthenberg.* Im Jahre 1467 war das Werk, mit den Typen des Gutenbergischen Katholikon gedruckt, vollendet. „Dieses Werk ist nicht mit Griffel und Feder hergestellt, sondern durch eine neue kunstreiche Erfindung, begonnen von Heinrich Bechtermünze seligen Gedächtnisses in Eltville und vollendet im Jahre 1472 am 4. November von Nikolaus Bechtermünze und Wygand Spyetz von Orthenberg", heisst es in der lateinischen Schlussschrift. Das Werk fand so grossen Absatz, dass es in den Jahren 1469, 1472 und 1474 nochmals aufgelegt wurde. Als auch Nikolaus gestorben war, kam das Material in die Hände der Brüderschaft des gemeinsamen Lebens zu Marienthal, die es im Jahre 1508 weiter an *Friedrich Heumann* aus Nürnberg, der in Mainz druckte, verkauften.

Die Herkunft der Eltviller Druckerei liegt vor Augen. Es wäre zweifellos interessant, wenn der Nachweis der Herkunft für jede Druckerei der jetzt schnell sich ausbreitenden Kunst beigebracht werden könnte. Es würde dadurch ein Einblick in die persönliche Wirkung der einzelnen Prototypographen, Gutenbergs, der Firma Fust und Schöffer, Pfisters, Mentells oder der Bechtermünze möglich werden. Aber leider treten die Nachrichten hierüber jetzt wie auch später nur sehr vereinzelt auf.

Von Gutenbergs Schülern sind uns zwei urkundlich überliefert: *Heinrich Keffer* und *Bechthold von Hanau.* Wir kennen dieselben als Zeugen aus den Akten über den Prozess Fusts gegen Gutenberg. Von ersterem berichtet weiter eine Notiz von der Hand des früheren Eigentümers in dem Pariser Exemplar des von Gutenberg um das Jahr 1459 gedruckten *Tractatus racionis et conscientiae,* dass dieser „Heinrich Keffer von Mainz" dasselbe ihm geliehen, aber niemals zurückgefordert habe. Im Jahre 1473 finden wir ihn in Nürnberg als Drucker, und zwar im Verein mit *Johann Sensenschmid* thätig; die Schlussschrift eines Druckes der *Pantheologea* oder *Summa Fratris Rayneri de Pisis* besagt, dass im Jahre 1473 dieses Werk durch die Meister in der Kunst zu drucken, Johann Sensenschmid von Eger und Heinrich Keffer von Mainz, beide Bürger der Stadt Nürnberg, vollendet wurde. *Bechthold Ruppel* von Hanau



Abb. 48. Hof zum Jungen in Mainz.
(Nach der Photographie in Ruland: Gutenberg-Album. 1868.)

ging nach Basel, wo im Jahre 1460 eine Universität gegründet war, und liess sich dort als Drucker nieder; im Jahre 1477 erwarb er in dieser Stadt, welche sehr bald eine überaus reiche Druckerthätigkeit entfaltet hatte, das Bürgerrecht; auch das Steuerbuch dieses Jahres führt ihn auf unter der Bezeichnung: Bechtold Röpel der trucker im Palast an der Freienstrasse.

Ob Pfister Schule gemacht hat, ist fraglich. Zeugnisse darüber besitzen wir nicht. Seiner ganzen Eigenart nach war er kein Erzieher für die Druckerei. Nach dem letzten, in dem Jahre 1462 hergestellten Drucke aus seiner Offizin hörte die Druckerthätigkeit in Bamberg überhaupt für längere Zeit auf. Ob Pfister etwa in diesem Jahre gestorben, ob er fortgezogen ist, niemand weiss es. Erst im Jahre 1481 tritt in Bamberg wieder ein Drucker auf, und zwar eben jener *Johann Sensenschmid*, den wir schon in Nürnberg als Genossen Heinrich Keffers im Jahre 1473 kennen gelernt haben. Ob dieser früher ein Gehilfe Pfisters gewesen, ist nur eine Vermutung, welche aber nicht weiter begründet werden kann. Sensenschmid druckte im Jahre 1481 ein *Missale ordinis S. Benedicti* für die Benediktinerabtei Michaelsberg, verband sich im folgenden Jahre mit *Heinrich Petzensteiner*, druckte dann im Jahre 1485 gelegentlich auch zu *Regensburg* im Verein mit *Johann Beckenhaub* ein *Missale ecclesiae Ratisponensis* und starb nach weiterer ehrenvoller Thätigkeit in Bamberg vermutlich im Jahre 1491.

Das Schicksal der Druckerei der Bechtermünze ist schon oben erzählt worden; von einer Wirkung auf die Folgezeit verlautet nichts. Hingegen hat Mentell in Strassburg entschieden Schule gemacht. Dafür bürgt, wenn uns auch direkte Urkunden darüber nicht erhalten sind, die ausserordentliche Rührigkeit und die grossen Fachkenntnisse, mit denen dieser Drucker alle Beziehungen seines Gewerbes überblickte. Neben Mentell wirkte hier gleichzeitig *Heinrich Eggestein*. Wollte man die Zeit der Thätigkeit dieser beiden nur nach den zeitlich sich selbst bestimmenden Drucken angeben, so müsste man dem Eggestein sogar den Vorrang vor seinem Fachgenossen lassen, denn er nennt sich in dem *Decretum Gratiani* und den *Constitutiones Clementis V.* schon im Jahre 1471 als Drucker, während das erste Impressum Mentells, wie wir oben gesehen haben, aus dem Jahre 1473 stammte. Allein auch Eggestein war schon vor 1471 thätig. Ein Exemplar des ersten Bandes der von ihm herausgegebenen *deutschen Bibel* trägt die Bemerkung des Rubrikators, dass das Psalterium im Jahre 1468 vollendet worden sei, und die in Wolfenbüttel und München erhaltenen Exemplare seiner *lateinischen Bibel* hat der Rubrikator mit der Jahreszahl 1466 versehen. Mit dem Jahre 1472 verschwindet Eggesteins Name. Die Druckerthätigkeit in Strassburg aber blühte schnell und mächtig auf, wie die Namen eines *Hussner*, *Flach*, *Knoblochtzer*, der dann nach Heidelberg übersiedelte, der *Schott* Vater und Sohn, *Prüss*, *Grüninger* und vieler anderer zeigen.

Der Siegeslauf der Kunst des Druckens war nicht mehr zu hemmen. Nach *Köln* brachte sie *Ulrich Zell* aus Hanau; sein erstes Impressum stammt aus dem Jahre 1466. Ihm folgten in kurzer Zeit *Arnold ter Hoernen*, von 1470 an; gleichzeitig mit diesem erscheint *Johann Koelhoff* aus Lübeck. Dann kommt *Nicolaus Götz* 1474, und im Jahre 1479 tritt *Heinrich Quentell* auf, dessen

Druckerei seiner Familie bis weit in das XVI. Jahrhundert erhalten blieb. In *Augsburg* druckt 1468 *Günther Zainer* aus Reutlingen. Aus seiner Offizin stammt der erste Druck der bekannten *Nachfolge Christi des Thomas a Kempis*. Er ist auch der erste, welcher die aus Italien stammende Antiqua neben der gotischen Type anwandte. Ihm folgen *Johann Schüssler* 1470, *Johann Bämler* 1472, *Anton Sorg* 1475, *Hans Schönsperger der Ältere* 1481, letzterer besonders bekannt durch den überaus schönen Prachtdruck des *Theuerdank*. Im Jahre 1487 kehrt der Künstlertypograph *Erhard Ratdolt* aus Venedig nach Augsburg zurück; sein in Italien erworbener Ruhm kommt nunmehr seiner Vaterstadt zu gute. In *Nürnberg* treten fast gleichzeitig zu Anfang der siebziger Jahre vier Buchdrucker auf. Im Jahre 1472 begann *Friedrich Creussner* mit der Ausgabe von Albrechts von Eyb Schrift: *Ob einem Mann sey zu nemen ein elichs Weib oder nit?* den Reigen. Im folgenden Jahre druckte jener *Johann Sensenschmid*, dessen wir schon oben als Genossen des Heinrich Keffer von Mainz und als des zweiten bambergischen Druckers gedacht haben. Gleichzeitig mit ihm wirkte *Johannes Regiomontanus*, der Verfasser des schon erwähnten Holztafelkalenders, besonders als Drucker mathematischer Werke. Der grösste der Nürnberger Buchdrucker aber war *Antonius Koberger*, dessen Druck- und Verlagsthätigkeit so umfangreich war, dass seine eigenen 24 Pressen nicht ausreichten und er daher noch in Basel und Lyon für sich drucken liess. Er starb im Jahre 1513 und hinterliess das Geschäft seinem Sohne gleichen Namens. Ihnen schliessen sich *Conrad Zeninger* 1840, *Georg Stüchs* 1484 und andere an, Stüchs bis weit in das XVI. Jahrhundert thätig und seinem Sohne Johann Stüchs das Geschäft hinterlassend.

Nun folgt die lange Reihe deutscher Städte, die alle noch im fünfzehnten Jahrhundert die Druckerei in ihre Mauern einführen, unter ihnen *Basel, Breslau, Eichstädt, Erfurt, Heidelberg, Leipzig, Magdeburg, München, Speyer, Tübingen, Ulm, Wien, Würzburg* und andere, im Norden Deutschlands besonders *Lübeck* und *Rostock*.

Viele Drucker hatten keinen festen Wohnsitz; sie zogen umher — dahin, wohin sie, besonders von geistlichen Behörden, gerufen wurden, oder wo sich ihnen aus anderen Gründen bessere Aussichten auf lohnenden Erwerb boten. Solche Drucker heissen *Wanderdrucker*. Einige deutsche Wanderdrucker mögen besonders genannt werden. In *Johann Sensenschmid*, der erst in Nürnberg, dann in Bamberg, gelegentlich auch in Regensburg druckte, haben wir bereits einen derselben kennen gelernt. Ein anderer ist *Marx Ayrer*, der 1487 in Nürnberg, dann in Bamberg, 1497 in Ingolstadt und schliesslich im Jahre 1498 in Erfurt druckte. *Heinrich Knoblochtzer* zog von Strassburg nach Heidelberg. *Johann Otmar* druckte vom Jahre



Abb. 49.
Gedenktafel am Hof zum Jungen in Mainz.

1482 an in Reutlingen, später in Tübingen und nach dem Jahre 1501 in Augsburg; dort wurde sein Sohn *Silvan Otmar* einer der bedeutendsten Drucker, und von 1541 druckte ebendort dessen Sohn *Valentin Otmar*.

Auf die mit überraschender Schnelle auch im *Auslande* stattfindende Verbreitung der neuen Kunst durch deutsche Drucker soll hier nicht näher eingegangen werden.

Die Anzahl der im XV. Jahrhundert gedruckten Werke hatte man früher auf 13000 geschätzt, für deren jedes eine Durchschnittsauflage von 300 Exemplaren angenommen wurde. Die hieraus sich ergebende Summe von rund vier Millionen Bücher hält indessen neueren Forschungen nicht mehr stand. Heute berechnet man die Zahl der gedruckten Werke auf etwa 25000 und nimmt für jedes eine Durchschnittsauflage von 500 Exemplaren an. Das ergiebt die stattliche Summe von zwölf und einer halben Million von Büchern, die bereits in den ersten fünfzig Jahren der durch deutschen Sinn und Geist erfundenen Kunst des Bücherdruckens das Licht der Welt erblickt haben.

Die Bibliophilen.

Bernard Quaritch.

Von

Otto von Schleinitz in London.

Am 17. Dezember 1899 starb in London der Buchhändler und Bibliophile Bernard Quaritch, der während eines Zeitraums von 30 Jahren als der erste seines Faches in beiden Hemisphären galt. Noch am 16. Dezember hatte er auf einige Stunden sein in London, 15 Piccadilly, befindliches Geschäft besucht, sich aber, wenn auch mit Widerstreben, so doch früher als gewöhnlich nach seiner in Hampstead belegenen Privatwohnung zurückbegeben müssen. Bei einem im Jahre 1898 stattgehabten persönlichen Besuche teilte mir der jetzt Verstorbene u. a. folgendes über seine Lebensgeschichte mit:

... „Ich bin 1819 in Worbis in Preussen geboren. Mein Vater war Freiwilliger in den Jahren 1813—15 und wurde nach dem Kriege als Offizier pensioniert. Er arbeitete dann auf dem Gericht in Halberstadt als Hülfsarbeiter, um später daselbst definitiv angestellt zu werden..." Da Mr. Quaritch mir ausdrücklich gestattet hat, sogar die nachstehenden intimen Familienverhältnisse zu veröffentlichen, so begehe ich keine Indiskretion, wenn dieselben hier mitgeteilt werden. Mr. Quaritch fuhr fort: „Als mein Vater sich verheiratete, besass meine Mutter mit ihren 6000 Thalern Mitgift ein für damalige Verhältnisse ganz hübsches Vermögen. Leider hielt dasselbe nicht lange vor; in einem Anfalle von Verzweiflung erschoss sich mein Vater im Jahre 1828. Die Nebenumstände dieser That waren um so tragischer, als der unglückliche Schuss durch eine Pistole erfolgte, die als Corpus delicti auf dem Gerichtstisch lag. Trotzdem nun meiner Mutter rechtlich keine Pension zustand, so wurde ihr eine solche dennoch in Gnaden gewährt. Schon aus diesem Grunde allein habe ich dauernd für meine Heimat und für die preussische Regierung eine dankbare Sympathie bewahrt..."



Bernard Quaritch †.

Der junge Quaritch kam 1834 zu König in Nordhausen in die Lehre. Obgleich er über die dort empfangene Behandlung Klage führt, liess er in seinem Fleisse und seiner Ausdauer nicht nach. Vor allem jedoch zeigte es sich bald, dass er kein mechanischer Hülfsarbeiter, sondern eine eigenartige Persönlichkeit voller Intelligenz war. Als sein Chef besorgt erschien, weil das Bücherlager zwar immer umfangreicher, aber auch andauernd unverkäuflicher wurde, riet er ihm zu dem damals — wenigstens in Deutschland — ziemlich unbekannten Ausweg einer grossen Auktion. Der junge Lehrling fertigte demnächst seinen ersten Bücherkatalog an. Der Erfolg war ein so glänzender, dass König sich zu einer zweiten Auktion entschloss, die gleichfalls brillant verlief. „Trotzdem", erzählte Quaritch, „stellte mein Chef den Ausrufer der Auktion höher als mich..."

Kein Ungemach aber vermochte den jungen Mann in seinen Bestrebungen aufzuhalten. Er ging um 10 Uhr zu Bett und stand regelmässig zwischen 2—4 Uhr auf, um zu studieren. Bei zwei im Orte anwesenden Engländern erlernte er deren Sprache, indem er zuerst den „Vikar von Wakefield" mit ihnen las. Als Quaritch die Königsche Buchhandlung 1839 verliess, um eine neue Stelle in Berlin anzutreten, äusserte König hinterher: „Es kommt selten vor, dass jemand ohne Kapital sich als Buchhändler etablieren kann, aber Quaritch wird es vielleicht gelingen..." Trotz seines kärglichen Lohnes hatte er sich einen kleinen Notgroschen zurückgelegt. Allerdings waren seine Entbehrungen auch gross gewesen; so bestand z. B. sein Frühstück regelmässig nur aus einem Stück Brot nebst einem Glase Wasser.

Über seinen neuen Chef, Kleemann in Berlin, war Quaritch des Lobes voll. Im Jahre 1842 siedelte der junge Mann nach London über und fand hier Aufnahme in dem grossen Geschäft der Firma H. G. Bohn. Bohn ist als Bahnbrecher für den grossartigen Betrieb des Antiquariatswesens anzusehen. Einen Katalog, wie er ihn herausgab, hatte man bis dahin noch nicht gekannt; die Auslagen für die Herstellung des Werkes betrugen allein 40000 M. Bohn war in jeder Beziehung ein hervorragender und bemerkenswerter Mann, so dass man wohl nicht fehlgeht, wenn man behauptet: bei ihm hat Quaritch den Grund für seine zukünftige Bedeutung gelegt.

Im Jahre 1843 ging Quaritch als Gehülfe auf zwei Jahre nach Paris zu dem berühmten Buchverleger Barrois, von dessen scharfer, kräftiger, aber auch humoristischer Weise mancherlei auf ihn übertragen wurde. Indessen schon 1846 kehrte der junge Buchhändler zu Bohn zurück, um bei letzterem bis 1847 thätig zu verbleiben. Seine Hauptarbeit bildete hier die Anfertigung des klassifizierten Katalogs des gedachten Hauses, der als ein in jeder Beziehung ausgezeichnetes Werk zu betrachten ist. Um seine Einkünfte etwas zu vermehren, füllte der strebsame junge Mann seine Mussestunden mit Korrespondenzberichten für die „Rheinische Zeitung“ aus. Als er Bohn verliess, richtete er beim Abschied folgende charakteristische Worte an letzteren: „Mr. Bohn, Sie sind der erste Buchhändler in England, aber ich gedenke der erste Buchhändler in Europa zu werden! . . .“

So verhältnismässig gering seine ersparten Mittel für das geäusserte Vorhaben waren, so gross war sein Ehrgeiz und gleich stark sein eiserner Wille. Nachdem Quaritch sich selbständig gemacht, erschien schon im November 1847 seine erste Arbeit: „Quaritch's cheap Book Circular.“ Dieser Katalog enthält etwa 400 Bücher mit dem Durchschnittspreis von 1½—2 M. Von nun ab folgte Katalog auf Katalog. Einen namhaften Kundenkreis erwarb sich das Geschäft vornehmlich dadurch, dass es besondere Sorgfalt der linguistischen und philologischen Abteilung widmete.

Im Jahre 1858 trat ein Ereignis ein, das nicht nur die allgemeine Aufmerksamkeit auf Quaritch lenkte, sondern auch einen Wendepunkt in seiner Laufbahn bildete. Es gelang ihm, in dem Auktionsverkauf der Bibliothek des Bischofs Cashel eine Mazarin-Bibel für 12000 M. zu erstehen. In seinem Katalog No. 175 figuriert ein solches Exemplar zum Preise von 100000 M.

Die Ankäufe mehrten sich von jetzt ab derart, dass Quaritch auf den Auktionen teils als der beliebteste, teils aber auch als der gefürchtetste Bieter galt. Sein Urteil über Bücher wurde so massgebend, dass es bestimmenden Einfluss auf die Marktpreise ausübte. Die Kenntnis, die er sich angeeignet in Bezug auf die Feststellung der Echtheit von alten Manuskripten und Büchern, sowie ihren näheren Daten, galt für so unfehlbar, dass er sich in der gesamten englischen Geschäftswelt und in Liebhaberkreisen eines blinden Vertrauens erfreute. Es dürfte nicht leicht sein, ihm irgend einen nennenswerten Irrtum nachzuweisen.

Nachdem er 1863 auf der 'Alstein-Auktion in Ghent schon ein bedeutender Käufer geworden war, beteiligte er sich bei den nachstehenden grossen Auktionen: Auf der Perkins-Auktion 1873 erwarb er im Ganzen Bücher und Manuskripte im Werte von 220000 M.; auf der Sir M. Tites-Auktion 1874 für 190000 M.; auf der berühmten Didot-Auktion in Paris 1878—79 für 232000 M.; auf der Beckford-Auktion 1882 für 800000 M.; auf der Sunderland-Auktion 1881—83 für 660000 M. Auch auf der 1898 beendeten Ashburnham-Auktion erwarb der Verstorbene den Löwenanteil. Es war die letzte, in der er persönlich als Käufer auftrat, denn von diesem Zeitpunkte ab liess er sich auf den Versteigerungen durch einen seiner Angestellten vertreten. Hierbei geschah es kürzlich, dass sein Agent nach seiner Meinung ein Folio-Exemplar der ersten Shakespeare-Ausgabe mit 10000 M. über den eigentlichen Wert bezahlt hatte. Er ereiferte sich weiter nicht über das Missgeschick, sondern erklärte nur: „Mein Motto ist und bleibt: für ein wirklich seltenes Buch ist mir kein Preis zu hoch!“

Wenn Quaritch häufig behauptete: das Antiquariat sei sein Hauptgeschäft, so ist dies selbstverständlich richtig, aber gelegentlich hat er auch manches schönes Werk selbst verlegt, so z. B. zuletzt noch: „Hieratic Papyrii from Kahun and Gurob. Edited by F. L. Griffith.“ Vor allem muss jedoch seiner bibliographischen Leistungen gedacht werden. Seine Kataloge sind keine gewöhnlichen Preislisten, sondern tragen einen durch und durch fachwissenschaftlichen Charakter und stellen das Resultat der eingehendsten Forschungen dar Namentlich gilt dies von alten Bilderhandschriften illuminierten Werken und von den Inkunabeln Alles was mit den Inkunabeln der Namen Gutenberg, Fust und Schöffer zusammenhängt, sowie mit den Frühdrucken bis zum Jahre 1500, blieb das Lieblingsstudium des Heimgegangenen. Sein Katalog No. 175 „Monuments of Printing“, der die ältesten Druckerzeugnisse aller Länder von 1455—1500 bespricht, ist geradezu mustergiltig. Er giebt hier eine so überzeugende und übersichtlich geordnete Beweiszusammenstellung für die Priorität Gutenbergs in der Erfindung der Buchdruckerkunst, wie sie in einer solchen Schärfe, Kürze und Prägnanz kaum an irgend einer anderen Stelle angeführt worden ist. In demselben Kataloge ist auch ein Exemplar des Psalteriums von 1459 aufgeführt, genau beschrieben und mit 105000 M. angesetzt. Es ist dies das früher im Besitz von Sir M. Sykes und Sir J. Thorold befindliche Exemplar, für das Quaritch selbst 100000 M. bezahlt hatte.

Der erste grosse Katalog von Quaritch erschien 1858 mit 5000 Nummern; 1860 einer mit 7000

Nummern, und 1887 gab er seinen Generalkatalog, sein „opus magnum" heraus, eine genaue Beschreibung von 40000 Werken. Dieser ist heute so gesucht, dass er auf den Auktionen mit 150—200 M. bezahlt wird. Zwischen der Herausgabe der einzelnen grösseren Kataloge erschienen unausgesetzt Spezialverzeichnisse über seltene Manuskripte, Blockbücher, Wiegendrucke, illuminierte Schriften, seltene Bibeln, Kunstwerke, Einbände, Typographica u. s. w. Unter diesen sind folgende als besonders bedeutend hervorzuheben: No. 118, „Theologische Litteratur"; No. 138, „Manuscripts and Books illustrating the science of Palaeography"; No. 158, „Works of Art and Books of Prints"; in No. 159 wird das gleiche Sujet mit dem Zusatz „Woodengraving" behandelt; No. 164, „Illuminated and historical Manuscripts"; No. 166, „Book-Binding"; No. 193, „Litteratur und Geschichte des britischen Inselreiches" (mit wertvollen bibliographischen Notizen). Nicht oft genug konnte der Verschiedene mir die Worte wiederholen: „Meine Biographie sind meine Kataloge!..." Ebenso äusserte er häufig: „Einen zur Auktion gestellten Mainzer Frühdruck lasse ich unter keinen Umständen in andere Hände übergehen!..." Vor etwa 10 Jahren hatte Mr. Quaritch die bibliographische Gesellschaft „The Sette of odd Volumes" gegründet, und wie es kaum anders zu erwarten steht, besass er selbst eine prächtige Privatbibliothek.

Jedenfalls hat Quaritch nicht nur sein Wort eingelöst, sondern er hat auch noch mehr als sein vorgestecktes Ziel erreicht. Er wollte der erste Buchhändler in Europa werden, ist es aber zugleich auch für Amerika geworden, denn er hiess in beiden Hemisphären „The Napoleon of Booksellers." Er sagte mir gelegentlich: „Ich teile mein Leben in zwei Abschnitte. Der erste ist deutsch, der zweite englisch . . ." Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muss ich jedoch hinzufügen, dass er vollständig Engländer geworden war. Wenn er weiter sagte: „Obgleich ich Engländer geworden bin, so sind doch meine Beziehungen zu Deutschland und zum deutschen Buchhandel die denkbar ausgezeichnetsten", so war er eben ein zu kluger Geschäftsmann, um einem Deutschen gegenüber sein Innerstes blosszulegen. Zur Orientierung möge nur noch hinzugefügt werden, dass die englische Firma sich „Bernard Quaritch" schreibt, während der eigentliche deutsche Name „Bernhard Quaritsch" ist.

Über die Fortführung des Geschäfts, sowie über die letztwilligen Verfügungen des Verstorbenen verlautete bisher nichts Bestimmtes. Sein ältester, bereits längere Jahre im Geschäft thätiger Sohn wird es vielleicht nunmehr allein leiten, obgleich seine eigentliche Neigung nicht dahin geht, da er gern Offizier geworden wäre. Ähnlich war es dem alten Herrn ergangen, der mir u. a. einmal sagte: „Auch ich hätte, wie mein Vater, der im preussischen Kadettenkorps erzogen worden war, für mein Leben gern den Soldatenberuf erwählt und erachte in gewissem Sinne meine Laufbahn für *verfehlt*, da ich wahrscheinlich *ein besserer Offizier als Buchhändler geworden wäre! . . .*"

Zur Reform der Buchausstattung.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Es scheint mir gänzlich unmöglich, Seele und Körper des Buches absolut streng zu trennen, und wenn ich auch in der Hauptsache letzterem diese Zeilen zueigne, so werde ich doch hin und wieder neben Typen, Deckeln, Kapitelstücken auch von dem Inhalt zu reden haben, besonders bei jenen Werken, deren äusseres Gewand nicht willkürlich gewählt, sondern aus dem Innern heraus entwickelt ist.

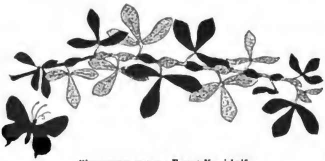
Der Verlag von *Albert Langen* zeichnet „Paris, Leipzig, München", aber auch ohne die Erwähnung der Seinestadt ist es verständlich, dass sich unter den vier neu erschienenen Bänden drei französischer Abkunft befinden. Doch nur die Titelzeichnung *Adolf Münzers* zu den *„Stillen Existenzen"* der Frau *Jeanne Marni* ist typisch französisch. Eine flotte Frauengestalt — der schon besprochenen Reznicekschen „Sklavin" mit dem grossen Hut nahe verwandt — beobachtet mit sehnsüchtiger Neugier eine Taube, der ein Täuberich soeben Avancen macht. Der graue Grundton bleibt in dem Antlitz, den Lichtern im Haar, den Handschuhen und den Tauben, die in einem blauen Felde stehen. Die Schrift ist klar, wie bei fast allen Werken des Langenschen Verlages. Nicht so ganz sind Münzer die illustrierenden Tuschzeichnungen gelungen; sie sind ein wenig spielerisch und begnügen sich, die Photographie *eines* Momentes zu geben, statt den gesamten Inhalt der

betreffenden kleinen Geschichte zu verkörpern. Ausnehmen möchte ich das Balleteusenbild zu „Hinter den Coulissen“, dem es nicht an charakteristischer Grazie fehlt. Münzer hat auch den Umschlag zu *Maupassants „Tag- und Nachtgeschichten“* entworfen: die schuppenfleckigen Schlangenleiber auf gelbem Grunde entsprechen ganz dem unheimlichen Reiz des Poeten. Diese Nattern umrahmen ein dunkelorangefarbiges Feld, auf dem ein gering bekleidetes Menschenpaar in eilendem Laufe abgebildet ist. Das Ziermotiv der Schuppenleiber ist mit Sorgfalt und grossem Geschmack verwandt, während ich den etwas kurzbeinigen und stuckisch plattköpfigen Menschen nicht viel Reiz abgewinne. Der Langensche Verlag ist bei der Neugestaltung des Buchumschlags bahnbrechend gewesen, und wir müssen es ganz besonders anerkennen, dass er einem Sonderkünstler wie *Th. Th. Heine* Gelegenheit zur Entfaltung seines grossen Talents gab. Wie viel Humor liegt in der feinlinigen Ornamentik auf dem Umschlag zu *Knut Hamsuns „Viktoria, Geschichte einer Liebe“*. Dieser Kropftäuberich, nach dem die dummen Täubchen mit den blutenden Herzen girren, diese preziösen, dünnen, dornenlosen Rosenguirlanden, aus altmodischen Töpfchen erwachsend, diese magere betroddelte Cartouche, die ausschaut, wie das Lambrequin im Zimmer der Urgrossmutter: alles das passt trefflich zu dem etwas altfränkisch breiten Stil, der den meisten, auch den gedanklich modernsten Übertragungen aus dem Norwegischen anhaftet.



Zeichnung von Franz Stassen zu der Volksliedersammlung „Liebe, Lied und Lenz“. (Berlin, Fischer & Franke.)

Die zweite Arbeit Heines galt einem Werke des feinsinnigsten Romanciers, den Frankreich augenblicklich besitzt: *Anatole France.* Die Marni, ein bessrer Abklatsch der Gypschen Schablone, wird in Deutschland mehr gelesen als Anatole France, und das ist fürwahr eine Schande. Seit die „Rôtisserie de la Reine Pédauque“ alle Bibliophilen und „Le Mannequin d'Osier“ alle psychologischen Feinschmecker entzückte, ist Anatole France nicht zurückgegangen, wenn er auch, sagen wir, populärere Themen zu wählen begonnen hat. In seiner *„Lys rouge“* nähert er sich Annunzio in der Art liebevollen Eingehens auf künstlerische Details, im feinen Zurückdrängen von alltäglichen Vorkommnissen zu Gunsten der grossen Augenblicke, in dem Glanz der Sprache. Aber er ist knapper und darum nie schwülstig; er weiss mit dem Adjektiv sparsam umzugehen und braucht den Gedankenstrich nicht. Auch nicht den Gedankensprung, denn Anatole France hat noch den Mut, seine Helden denken zu lassen — und er langweilt uns nicht dabei. Nach alledem sollte man meinen, dass die „rote Lilie“ in feinen dunstumwogten Konturen zum Wahrzeichen des Buches erkoren werden musste, als eine jener Fabelblumen mit tropfenden Herzen, wie die Nichte des Doktors Pascal sie pastelliert. Eine zwar etwas harte, schwarzgeränderte Tulipane hat Heine denn auch gewählt, aus deren Kelch eine trübschwelende Fackel aufsteigt, aber dahinter



Blumenornament von Ernst Kreidolf
aus Andersen „Bilderbuch ohne Bilder“. (Leipzig. Eugen Diederichs.)

hat er im Stil der „Crimes boulevardiers“ eine Gruppe gestellt, die seinem Geschmack wenig Ehre macht. Besonders hübsch ist die Schrift ausgefallen, die jedoch nur Autornamen und Titel bringt; bei geringer Andersverteilung hätte man auch den Namen des Verlegers recht gut an der unteren Deckelkante anbringen können.

Während Langen das Neue bis zum Hypermodernen protegiert, greifen *Fischer & Franke* in Berlin auf die alte Holzschnittmanier zurück, die heute ihre künstlerische Wiedergeburt feiert. Sie haben begonnen, unter dem Sammeltitel „*Jungbrunnen*“ eine Serie von kleinen, auf einer Art gelblichem Büttenpapier sorgfältig in schönen und charakteristischen Typen gedruckten Heften herauszugeben, die wahre Perlen deutscher Dicht- und Märchenkunst enthalten. Zunächst sind für die Dauer des Jahres zwölf Heftchen geplant worden, zu dem billigen Abonnementspreis von 1 M. für das Heft, von denen drei bereits erschienen sind, zwei davon mit Illustrationen von *Franz Stassen*. Das erste Heft bringt 25 Volkslieder unter dem Titel „*Liebe, Lied und Lenz*“. Jedes Liedchen trägt eine reiche Umrahmung illustrativer Natur, bald figürlich, bald rein landschaftlich oder mit ornamentalem Beiwerk. Im Landschaftlichen hat Stassen am klarsten das Echtdeutsche der Lieder zum Ausdruck gebracht; z. B. bei dem reizenden:

„So treiben wir den Winter aus,
Durch unsre Stadt zum Thor hinaus,
Mit sein' Betrug und Listen,
Den rechten Antichristen!“ . . .

Durch den frei gebliebenen Raum zwischen zwei glatten Buchenstämmen sieht man aufgebrochenes Erdreich, durch das pflügende Stiere Furchen ziehen; Pflüger und Säemann dabei, dahinter Buschwerk und Kiefern und endlich, den Horizont abgrenzend, Ackerhügel unter der aufgehenden Sonne. Rechts und links von dem Text zu Füssen der Buchen ein grämlicher Greis, von einem Lenzbübchen auf die alte ehrliche Weise des Nasedrehens verspottet. Einfacher und dennoch von prägnantester Stimmung ist der Ausblick auf baumbestandene Wiesenpläne zur „Liebesprobe“:

„Es sah eine Linde ins tiefe Thal,
War unten breit und oben schmal,
Worunter zwei Verliebte sassen
Vor Lieb' ihr Leid vergassen.“ . . .

Von den figürlichen Darstellungen gefällt mir am besten die Illustration zu „Schürz dich, Gretlein“, wobei aber auch das Entzücken an den köstlich naiven und dennoch die Lebensweise einer ganzen Periode kennzeichnenden Versen beitragen mag. Ganz reizend ist auch die haarstrählende Bauerndirne im Buchwald, die da singt:

„Ein schöns, ein schön Häuschen,
Ein schön, ein schön Bett,
Ein schön, ein schöns Bübchen,
Sonst heirat ich net!“

Braucht ein Volk, das solche Poesie sein eigen nennt, wirklich zum Genre der Gassenhauer oder falsch-sentimentaler österreichischer Stanzeln zu greifen? Und da komme ich gleich zu einem Wort des Bedauerns, dass man dem Text nicht je einen Vers in Noten beigegeben hat; nur die Gesangsstimme, die Noten vielleicht in der scharfkantigen Manier der kleinen Psalterien. Das hätte die musikalischen Leser sehr erfreut und die andern nicht gestört, denn das typographische Bild würde nur noch dadurch gewonnen haben. Die Umschlagzeichnung zeigt in der Ferne auf ragendem Felsen eine Burg, von Laubwald umbuscht. Im Vordergrunde sitzt, an weisse Birkenstämme gelehnt, von vollen Rosen umrankt, träumend ein Mägdlein — *das* Mägdlein, von dem das Volkslied singt.

Bei dem zweiten Bändchen, das den „*Bärenhäuter*“ und „*Die sieben Schwaben*“ enthält, ist natürlich dem Humor ein breiterer Raum gelassen; überhaupt geht ein frischer kecker Zug durch das Ganze, der auch das Charakteristische der Gesichter kräftig herausarbeitet. Prächtig ist z. B. das Vollbild, das die Toilette des Bärenhäuters schildert. Er selbst, das Urbild des frechen hübschen Abenteurers, hinter ihm der geprellte Teufel als Barbier und davor kauernd ein Unterteufelchen mit der Waschschüssel. Im verknoteten Gezweig lauert eine Wildkatze und giftige Pilze schiessen aus dem Grund. Vortrefflich ist auch eine Vignette, die den verabschiedenden Fusstritt des Teufels darstellt. Auch die „sieben Schwaben“ bringen unendlich viel des Reizenden; die Entwürfe erinnern häufig an die Kraft eines Sattler.

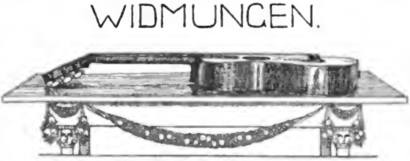


Vignette von Ernst Kreidolf aus L. Weber „Traumgestalten“. (Leipzig. Eugen Diederichs.)

Mehr der Dürerschen Technik nähert sich, schon der Entstehungszeit und derben Lustigkeit zulieb, die Ausschmückung des dritten Bändchens: „*Des weyland Nürnberger Handwerksmeisters Hans Sachsens lustige Schwänke*“, mit Bildern verziert von *Georg*

Barlösius; hier fällt nur die Abwesenheit des Schmutzblattes unangenehm auf.

Unter den in Aussicht genommenen Bändchen erwähnen wir noch die Rübezahlmärchen, Wander-, Soldaten- und Studentenlieder u. a. m., denen junge und bewährte Illustratoren ein neues Gewand leihen sollen. Dieser „Jungbrunnen“ ist eine jedenfalls gesunde, lebenskräftige Idee, der ich die wärmste Aufnahme wünsche.



Aus Heinrich Vogeler „Dir“.
(Berlin, Schuster & Löffler.

Herr Barlösius hat auch für ein andres, kürzlich bei Fischer und Franke erschienenes Buch den Umschlag gezeichnet und es verstanden, den höchst „heutzutäglichen“ „*Grossstadtmenschen*“ von *Max Kretzer* seine etwas archaistische Manier anzupassen. Freilich lässt seine Zeichnung eine lokalhistorische Bedeutung vermuten, von der Kretzers „Neue berliner Geschichten“ himmelweit entfernt sind.

Zu den Verlegern, die sich mit warmem Herzen der Pflege einer künstlerisch veredelten Buchausstattung annehmen, gehört *Eugen Diederichs* in Leipzig. Eine grosse Anzahl von Werken ist in den letzten beiden Jahren aus seinem Verlage hervorgegangen und fast alle zeichnen sich durch die vornehme und geschmackvolle Eigenart ihres Äusseren aus. Ich erinnere nur an Maeterlincks „Schatz der Armen“ in Lechters unvergleichlich schöner Ausstattung und an die Novalis- und Jacobsen-Ausgaben. Bei *Hermann Hesses* poetischer Dichtung „*Eine Stunde hinter Mitternacht*“, hat Herr Diederichs es mit einer neuen Type versucht, einer Art breiten Gotisch. Da Drugulin das Buch ausgezeichnet gedruckt hat, so gewährt es in seiner Gesamtheit einen vollendet künstlerischen Eindruck. Besonders schön in ihrer edlen Einfachheit sind die an Pfisters erste gelungene Versuche erinnernden grösseren Anfangsbuchstaben bei Beginn eines Absatzes; auch die unten auf dem inneren Spiegelrande stehenden Seitenzahlen nehmen sich gut aus. Natürlich würde die Type nicht für alle Werke passend sein; aber gerade in dem Bestreben, zwischen Inhalt und Ausstattung einen Gleichklang zu schaffen, der den dichterischen Genuss mit einem rein ästhetischen verbindet und den Gesamteindruck künstlerisch nach Möglichkeit abzurunden sich müht, liegt ein besonderer Reiz.

wo ist noch Wille und Ziel, oder Ursprung und Brücke?
Du leuchtendes Ährenfeld, bist du nicht ein Bild meiner befreiten Seele? Du und ich beide in flutender Helle, beide reich an Unaussprechlichem, beide einander beschenkend, und beide sich neigend unter einer süssen Last?

Typenprobe aus H. Hesse „Eine Stunde hinter Mitternacht“
(Leipzig, Eugen Diederichs; Druck von W. Drugulin.)

Ernst Kreidolf-München hat den Buchschmuck für zwei andere Werke des Diederichschen Verlags übernommen: für *Leopold Webers* „*Traumgestalten*“ und *Andersens* „*Bilderbuch ohne Bilder*“ (Druck von G. Pätz in Naumburg).

Der Titel des „Bilderbuchs“ zeigt eigentlich zur Genüge, dass der Verfasser sich auf Wortmalerei beschränken wollte — und wir wissen, *wie* es ihm prächtig gelang. Wo Herr Kreidolf sich in Böser-Buben-Manier versucht, bringt er uns die tiefe Poesie Andersens gerade nicht bildnerisch näher. So im Titelbild, das eine Art männliches „Hannele“ zeigt, oder in der Schlussvignette zum „Zwanzigsten Abend“, oder ganz besonders in dem Kapitelkopf zum „Siebenten Abend“ mit seinem Armeleutsgeruch, der so gar nicht zu Andersens zarter Stimmungsmalerei passt. Denn auch die ärmsten Häusler des Poeten sind von einem feinen Silberglanz umflossen und ihre Hässlichkeit spiegelt sich verklärt in den Thränen seines Mitleids.

Kreidolfs hervorragende Begabung liegt nach der Seite des Blumenornaments. Nicht der üppigen südlichen Vegetation, nicht den phantastischen Formen der Meeresflora, sondern gerade den bescheidenen Heimatsgewächsen, Storchschnabel und Farrn, Zweiblatt und Pustblumen, gewinnt er ungemein reizende, bald symbolisch bedeutungsvolle, bald einfach-naturalistische Motive ab. Besonders die „Traumgestalten“ sind gleichsam damit durchstreut, wie eine Juniwiese. Doch zeigen hier ein paar charakteristische Köpfe, dass die Armeleutmanier bei ihm eben nur — Manier ist und er Bessres geben kann. Blumenmotive sind auch auf den Deckeln beider Bücher verwandt, in kräftigen schwarzen Strichen auf erbsengelbem Grunde mit deutlicher Aufschrift.

Auch bei *W. Lefèbres* Buchschmuck zu den „*Morgenliedern und Gedichten*“ von *Otto Falckenberg* ist das Pflanzliche von besonderem



Aus Heinrich Vogeler „Dir“.
(Berlin, Schuster & Löffler.)

Gelingen. Jede Seite trägt wenige Verse in reicher Umrahmung; oft will es mir scheinen, als habe Lefèbre zu Grosses in die engen Grenzen einer Buchseite pressen wollen, als spiele nicht genug leere Luft um seine Menschenleiber. Das fällt bei den Pflanzenornamenten fort; da versteht der Künstler es ganz hervorragend, Stengel, Blattrippen und Wurzeln rahmenartig zu verwenden und das Charakteristische der Form zu betonen; so bei den Tulpen und der Kapuzinerkresse oder den schlichten Butterblumen, die dem Umschlag — erdgrün auf bräunlich — zum Schmuck dienen.

Streng ornamental sind Blattformen bei dem Umschlag zu *Hesses* schon erwähnter „Eine Stunde hinter Mitternacht“ verwandt: dieser schlichte Deckel macht fraglos unter den vier genannten Büchern den vornehmsten Eindruck, trotz seiner Schlichtheit oder grade deshalb. Der gleiche Rahmen wiederholt sich, etwas verkleinert, um den Index. Der Künstler hat seine Arbeit leider nicht mit einem Monogramm versehen.

Erwähnen möchte ich noch die sehr geschmackvollen Einführungskarten, welche der Diederichsche Verlag den Recensions-Exemplaren beilegt; sie dürften wohl von derselben Hand herrühren, die die Umschlagszeichnung zu Hesses Buch schuf.

Ebenfalls bei Eugen Diederichs erschien als erster Band einer Serie von Zeit- und Sittenbildern: *„Der Soldat in der deutschen Vergangenheit“* von *Georg Liebe*, eine Monographie, die das deutsche Soldatentum von Beginn des Söldnerwesens ab bis auf unsere Tage in glänzender Darstellung schildert. Den Vorzügen des Textes reiht sich würdig die treffliche Ausstattung und der illustrative Schmuck an. Die Sammlung und Anordnung der Bilder hat der Verleger selbst übernommen. Die 183 Abbildungen und Beilagen sind Reproduktionen nach Originalen des XV. bis XVIII. Jahrhunderts. Es ist mancherlei wenig Bekanntes darunter, so die interessanten Brieftaubenscenen aus Montevillas Reisen, Strassburg 1488, die Illustrationen aus dem „Rudimentum Noviciorum“, Lübeck 1475, die Einblattdrucke und Miniaturen. Die Bibliotheken und Kupferstichkabinette in Berlin und München und das Nürnberger Germanische Museum haben das meiste Material geliefert, doch wurden auch Privatsammlungen, wie die von Volkamer, Freytag und Lipperheide, herangezogen. Der Preis für das in Grossquart vorliegende, zehn Bogen starke Werk ist ein sehr niedriger (M. 4) und wird die Volkstümlichkeit des Unternehmens befördern helfen. Die Titelzeichnung entwarf *J. V. Cissarz*, den wir als Buchkünstler schon vielfach schätzen lernten: Ritter und Landsknecht, charakteristisch in starken Strichen ohne Schattierung wiedergegeben, umrahmt von schwarzem Laubgewinde. Das Bild wirkt gut und passt sich dem Inhalt an. Den Druck besorgte Drugulin in bekannter trefflicher Weise.

Sehr fein gezeichnete Kapitelstücke von *Hugo L. Braune* schmücken ein Büchlein, das im Verlag von *H. W. Theodor Dieter* in Leipzig erschienen ist. Es heisst *„Die beiden Reginen“* und ist von *Wilh. Arminius* einer Koburger Chronik nacherzählt worden. Dementsprechend hat der Künstler mittelalterliche Söldner und Kriegsscenen zu seinen Zierstreifen verwandt, die trotz ihrer Kleinheit durch die Deutlichkeit jedes Details überraschen. Zum Druck (Drugulin, Leipzig) sind hübsche, eckig abgefeilte Typen verwandt worden, und auch hier fällt eine wohlthuende Akkuratesse auf, die das Satzbild ohne Spielereien einheitlich und in sich abgeschlossen erscheinen lässt.



Vignette von Jos. Sattler aus Lenburg „Oberlehrer Müller“. (Berlin, Gebr. Paetel.)

Unter den Tausenden von Druckerzeugnissen, die jährlich den Markt überfluten, giebt es solche, die eilig durchblättert, solche, die nie aufgeschnitten und solche die stets an der gleichen Stelle aufgeklappt werden, bis sie ihren Dienst von selbst thun. Es giebt Prachtwerke, die auf Salontischen schlummern und unscheinbare Bändchen, die ein bewegtes Leben führen. Es giebt Bücher, die achtungsvoll von

aussen angestarrt werden und solche, deren Blätter man gleichsam mit zärtlichem Finger wendet. Zu den letzteren gehört die neueste Gruppe von Büchern aus dem Verlage von *Schuster & Löffler* in Berlin. Was der raffinierteste Geschmack an Vorsatzpapieren, an Fälzen, an Typen hervorbrachte, ist hier angewandt worden. Fast schwindet die Seele, der Inhalt vor diesem Gedichte der Buchtoilette — und nicht bei allen vier Bänden ist dies bedauernswert. Diese Bücher wollen beurteilt sein, wie schöne Frauen: aux yeux pour les yeux; dabei kommt man auf seine Kosten.

„Die Insel" heisst eine neue, von *O. J. Bierbaum*, *A. W. Heymel* und *R. A. Schröder* herausgegebene Monatsschrift, deren erste Quartalsnummer von *G. Lemmen* in Brüssel zeichnerisch ausgestattet wurde. *Th. Th. Heine* hat ein unbedeutendes Hofbildchen und *W. Laage* einen markigen Hans Thoma-Kopf in Vallotonscher Manier beigesteuert. Die übrigen, höchst reizvollen Rahmen, Culs-de-Lampe und Kapitelköpfe, sowie das zartgrüne Flächenmuster des Umschlags — er ist, wie das ganze Buch, aus Büttenpapier gefertigt — stammen von Lemmen her, der auch die Ausstattung der nächsten beiden Quartalshefte übernommen hat. Jedes Quartal wird nämlich seinen besonderen Buchschmuck von der Hand eines Künstlers erhalten; schafft Lemmen ihn für das erste, so wird R. A. Weiss ihn für das zweite, Peter Behrens für das dritte liefern u. s. f. Dadurch wird für jeden Quartalsband eine ausgesprochene Einheitlichkeit erzielt. Aus dem Gesagten geht schon hervor, dass „Die Insel" kein „Familienblatt" sein will; sie ist das Werk fein empfindender Geschmackskünstler und wendet sich auch nur an solche. In der That ist es schon eine Freude, dies Heft zu durchblättern und dabei lediglich dessen Äusserlichkeit auf sich einwirken zu lassen. Man spürt sofort, dass man eine vornehme, nicht absonderliche, doch immerhin eigenartige, alltagsfeindliche Bekanntschaft zu machen im Begriffe steht. Der Pergamentfalz trägt das Signet der „Insel", ein mit vollen Segeln durch die Wellen gleitendes Schiff; dasselbe Signet ist auch als Wasserzeichen für das Papier verwendet



Vignette von Josef Sattler
aus Lenbarg „Oberlehrer Müller".
(Berlin, Gebr. Paetel.)



Buchschmuck von E. R. Weiss
aus A. W. Heymel „Die Fischer und andere Gedichte".
(Berlin, Schuster & Löffler.)

worden. Der Druck stammt, ich möchte sagen selbstverständlich, von Drugulin-Leipzig. Also: der erste Eindruck ist vortrefflich. Auf den Inhalt möchte ich erst näher eingehen, wenn die folgenden Hefte erschienen sind. Erwähnt seien nur Meier-Graefes Beiträge zu einer modernen Ästhetik, die klug und geistreich sind, und die köstlichen alten Briefe des Abbé Galiani. Das Abonnement beträgt vierteljährlich M. 9 inkl. der festen Quartalsdecken; auch Luxusausgaben auf Japan und holländischem Bütten werden in kleiner Auflage verausgabt. In einer Zeit, da miserable Spekulationsprodukte Hunderttausende von Lesern im Handumdrehen gewinnen, kann man sich über ein Unternehmen wie „Die Insel" nur doppelt freuen. Hoffentlich kämpft es sich durch.

... Soviel hatte ich über die erste Nummer geschrieben. Nun sind mir inzwischen auch die nächsten beiden Hefte zugegangen, die ein Wort der Einschiebung nötig machen, zumal gleichzeitig auch die erste Mappe der „Insel" verausgabt worden ist. Bierbaums „vernarrte Prinzess" ist eine der köstlichsten Schöpfungen dieses originellen Poeten; schon bei der Lektüre scheinen sich die Worte einer lebensfrischen Musik einschmiegen zu wollen. Aber rein äusserlich erschwert die

Gleichförmigkeit der Type in diesem Falle die Lektüre. Wenn für die Zwischenbemerkungen eine kleinere Form derselben Type gewählt worden wäre, so würde mit der Lesbarkeit auch das Bild an Gefälligkeit gewonnen haben. Harmonie ist nicht Monotonie. Eine Perle ist Liliencrons Gedicht vom „Spazierstock".



Leiste von Hugo L. Braune aus W. Arminius „Die beiden Reginen". (Leipzig, H. W. Th. Dieter.)

Die ersten zehn Blätter des *Mappenwerks der „Insel"* (jährlich M. 50; Luxusausgaben zu M. 100 und 200) sind bis auf zwei Ausnahmen, über die man streiten kann, von erlesener Schönheit. Ein satirisches Bild in Radierung „Klugheit und Gemeinheit" von Geyger-Florenz eröffnet den Reigen: ein vergeistigter Rops, grandios in der Auffassung und in der Ausführung von höchster Künstlerschaft. Ein Akt von Lemmen ist lithographisch so fein wiedergegeben, dass er wie eine Originalzeichnung wirkt. Auch Nicholson fehlt nicht; er hat einen Pascha des Hühnerhofes beigesteuert, in seiner bekannten breitflächigen Manier, einen räsonnierenden Prachthahn — in zweifarbigem Holzschnitt. Einzig schön ist das Facsimile des Eyckschen Kopfes, voll zarter Weichheit, das Typische in der Art des grossen Jan mustergültig wiedergebend. Dagegen finde ich den Holzschnitt nach einer Zeichnung von Laage-Karlsruhe einfach schauderhaft; aber das liegt nicht am Schnitt. Ebenso wird nur der das Manetsche Aquarell, das eine Dame auf der Causeuse vorstellen soll, schön finden können, den der Name des Künstlers hypnotisiert. Die Maison moderne in Paris besitzt das Original; ich beneide das Haus nicht um diese Kostbarkeit. Um so interessanter sind die Reproduktionen eines altjapanischen Holzschnitts



Vignette von Georg Barlösius aus Hans Sachsens Schwänken. (Berlin, Fischer & Franke.)

und eines mittelalterlichen Glückwunschbildes. Im Allgemeinen muss gesagt werden, dass die Technik in diesem Mappenwerk wieder einen glänzenden Triumph feiert.

„Die Insel" ragt übrigens auch als eigene Verlagsabteilung aus dem Druckerschwärzemeer der Herren Schuster & Löffler hervor. Sie prangt als Untertitel auf den „divines créations", die ich nunmehr beschreiben will — mit ganz besonderem Genuss an ihrer Schönheit.

Da ist zuerst ein Oktavbändchen von *Walter Heymel „Die Fischer und andere Gedichte"* zu nennen, in einem finster-schönen Gewande von bräunlichem Weinrot mit schwarz- und schwefelgelbem Pergamentrücken — einem Muster, ähnlich der „Gugeline" Bierbaums, sowohl als Deckel wie als abgepasster Vorsatz gleich geschmackvoll. Dann eine grosse Opulenz an leeren und wenig bedruckten Vorblättern und der Titel mit einer hübsch stilisierten Vignette von *E. R. Weiss*, dessen Stift auch die übrigen Zierfelder — von Illustration kann und soll man hier nicht sprechen — entstammen. Hierauf das Widmungsblatt und die Einleitungsseite und endlich — der erste Gedicht*titel*. Aber nun kommt wirklich Text — und zwar Text, der sich wohl hören lassen kann. Strophen wie:

„Die alte Unrast, die wandernde Frau,
Wankte knochig heran, bat um Einlass rauh . . ."

oder

„Ich hör' des Unglücks Peitsche schon:
Das soll uns nicht erjagen.
Mein Pferd ist gut beschlagen . . ."

sind solcher sorgfältigen Umhüllung wert; freilich läuft aber auch manche Geschmacklosigkeit — ich erwähne nur das „Chanson" vom roten Kanapee — mit unter. Trivialitäten schön zu sagen, das ist allein das Reservat der Ganz-Grossen. Der Weisssche Buchschmuck ist in Lemmenschem Stile gehalten und erzielt hie und da die stark künstlerische Wirkung der primitiven Ornamentik im Holzschnitt.

In schlichtem Sämisch-grau mit einem Vorsatz von Grün-grau-weiss, gleich einem Nankingkleid aus der Biedermannszeit, erscheint ebenfalls im Insel-Verlag mit der gleichen Vorblattverschwendung und ungeheuer viel „Rand" versehen, ein Buch Gesänge von *Rudolf Alex. Schröder* unter dem

Titel *„Unmut“*. Der Nietzscheaner sind leider schon viel zu viele, und so gefallen mir denn diejenigen „Gesänge“ Herrn Schröders am besten, die er eigenem Empfinden entkeimen liess.

Das Beste komme zuletzt. Ein grosser Künstler des Stiftes braucht kein Verskünstler zu sein, aber wenn er das, was er mit seinen Augen gesehen und in seiner Seele durchfühlt hat, schlicht wiedergiebt, so geht es eben, wie der Wiener Gassenhauer sagt: — — „'s ist von keim Klassiker, von keim Schenie — —“, aber seine kunstlosen Verse sind dennoch voller Poesie.

Hört man den Namen *Heinrich Vogeler*, so denkt man sofort der feintönigen Heidelandschaften, der zitternden Moore, der Birkenschleier und zausköpfigen Strohdächer aus den Mappen der Worpsweder. Und Haideduft und Waldesweben wehen auch aus Vogelers kleinen lieben Versen, denen seine Künstlerhand so unendlich köstliches Kleinwerk an Blumen, Vignetten und Rahmen eingestreut hat. Die Gedichte, *„Dir“* betitelt, sind in Handschrift-Faksimilierung wiedergegeben, und die stolzen, feinen Federzüge passen harmonisch zu den intimen Versen und zierlichen Vignetten. Wie ein Stammbuch, vom Freunde überreicht, mutet das Buch an; die fatale, verhundertfachende Druckerpresse liegt fern zurück; „Eines für Eine“ dürfte das Buch heissen, aus dem ich nur eine einzige Perle bringen möchte:

„Der Frühling tobte aus sein glänzend Blumenfest.
Der Sommer ging, die Schwalbe liess ihr Nest.
Da kam der Herbst und mit ihm kam der Tod,
Der eisig alle Blumen knickte,
Und mit ihm kam auch unsre Trennungsnot:
Der harte Zwang, der mich ins Leben schickte . . .“

So einfach und schlicht deutsch und süss ist Vogelers Kunst wie diese Verse es sind. Die äussere Ausstattung — bei diesem Buch gehört sie auf den zweiten Platz — übertrifft wennmöglich noch die schon genannten Werke des Insel-Verlags. Der Farbenreiz der gelben Blümchen und Streifen auf dem perlgrauen Grund des Deckels, die zierlich verschlungenen Linien der gelbgrünen Stiele und gelben Blüten auf dem Veronesergrün des Vorsatzes ist schwer zu beschreiben. Kleine rechteckige Etiketts, rechts oben auf den Umschlagdeckel geklebt, tragen bei allen vier Publikationen den Titel; diese Neuerung ist nur bei Uni-Deckelpapier wirklich geschmackvoll. Bei Buntpapier schimmert das Muster durch.

Reizend sind die Zeichnungen *Josef Sattlers* zu *Wolfg. Lenburgs* liebenswürdigem Skizzenbuche *„Oberlehrer Müller“* (Berlin, Gebr. Paetel). Es liegt ein köstlicher Humor in diesen kleinen Bildchen, und in den landschaftlichen Ausschnitten eine ganz besonders intime Poesie, eine feine Stimmung wie über Heinrich Seidels stillen Alltagsgeschichten. Einzelnes verliert meiner Ansicht nach durch die allzu winzige Reproduktion.

Schliessen möchte ich die diesmalige Besprechung mit der Erwähnung eines neuen Büchelchens von *Max Bruns* *„Zwei-Einheit“* (J. C. C. Bruns, Minden i. W.). Es ist bis auf die beiden gegenüberstehenden Titelseiten, die zu unruhig wirken, aussergewöhnlich geschmackvoll gedruckt, und zwar in der Druckerei des Verfassers. Das muss eine besondere Freude gewähren, wenn der Dichter auch sein eigener Drucker sein kann! Als Abschlüsse der abgebrochenen Zeilen sind reihenweise winzige Schmuckstücke verwandt worden, die aus dem Typenbilde nicht herausfallen, wie ich es bei ähnlichen Arrangements oft gefunden habe, sondern gewissermassen eine bildnerische Ergänzung der Buchstaben bilden. Ebenso sind die Leisten, die die einzelnen Abschnitte trennen, in ihrer Form den Typen angepasst. Es harmoniert alles; es fällt nichts auseinander.

Kritik.

Mehr und mehr hat die Glossierung des Zeitbildes, sei es in Politik, in der Kunst oder der Wissenschaft, sich vom trockenen Geschichtsstil befreit und ist — soweit es sich nicht um wütende Parteischriftstellerei handelt — weniger peremptorische Kritik als vergleichend abwägende Forschung geworden. Höchstens springen uns noch aus den Spalten der Tagesblätter vom Abend bis zum Morgen fix und fertig formulierte „Urteile“ über Theaterpremièren in die Augen. Im allgemeinen kann man wohl sagen, dass es noch zu keiner Zeit so viele geschmack- und verständnisvolle Essayisten gegeben hat als jetzt. Speziell über die Kunst. Es liegt öfters ein grösserer Genuss in der feinsinnigen Erklärung als im Original. Herr Dr. *Max Lorenz*, der eine Reihe litterarkritische Aufsätze unter dem Titel *„Die Litteratur am Jahrhundert-Ende“* (Stuttgart 1900, J. G. Cotta) gesammelt hat, bringt hervorragende Eigenschaften für den Essayisten mit. Vor allem den guten Willen, den Intentionen der betr. Dichter nachzuspüren, statt ihnen seine eigenen aufzuzwingen, wie wir es leider so häufig finden. Ferner die Gabe, die Dinge und Menschen in einfach konstruierten Sätzen treffend zu charakterisieren. So sagt er über das Wesen des Naturalismus u. a. in Bezug auf die

verlangte Objektivität des Beschauers: „Die Dinge und Verhältnisse haben das Übergewicht und drücken mit ihrer Last und Schwere auf die wachsweiche Menschenseele. Die Verhältnisse und Dinge sind gewissermassen die wirkenden Subjekte und die Seele ist das Objekt... Der Mensch ist den Dingen unterthan geworden. Die Verhältnisse — das ‚Milieu' — beherrschen und bestimmen ihn." — „Das naturalistische Bühnenwerk," antwortet er auf die Vorwürfe des Undramatischseins des Naturalismus, „kann aber seinem Wesen nach gar keine lebhaft bewegte, vorwärts stürmende Handlung haben. Handlung erfordert einen Handelnden ... Das ist beim naturalistischen Bühnenwerk unmöglich — (nämlich der Sturm der Geschehnisse). Hier sind die Menschen unterdrückt von den Dingen ... Es giebt keinen führenden Helden ..." Sehr geistvoll weist dann Herr Dr. Lorenz die Entwickelung des modernen Märchendramas aus dem naturalistischen „Proletariatsdrama" nach und das Unpolitische der sogenannten sozialen Dramen. Er zeigt, wie gerade die Führer des „Naturalismus" im Lyrischen ihr Bestes leisteten, z. B. Holz und vor allem Hauptmann, denn das Rohe ihrer Erstlingsstücke sei nur die sichtbare Wirkung ihrer allzugrossen Sensibilität der Aussenwelt gegenüber gewesen. Leiden erzeugt Sehnsucht nach einem freieren Zustand. Hauptmann strebt in eine weichere, wonnigere Welt. „Das lyrische Phantasiestück und Märchen ist das künstlerische Befreiungsmittel des naturalistischen Individuums." Auch in den „Webern" wird eine „lyrische That", das Weberlied, zum treibenden Motiv. Über den verfehlten „Florian Geyer" sagt Lorenz: „In der Geschichte wirkt allenthalben, und an den Wendepunkten am kräftigsten, der Geist; die naturalistische Kunst aber ist ihrem Wesen nach zwar äusserlich eindrucksvoll, aber innerlich geistlos. *Eine naturalistische Geschichtstragödie ist ein Unding* ... Es wohnt dem Naturalismus stets etwas Weibliches inne. Es ist das die Kunst der Konzeption ..." Kann man dem Wesen des Naturalismus unparteiisch näher kommen, als Dr. Lorenz es hier thut? Wollten doch nur alle die Helden der Schlagwortbildung dies Buch lesen! —

Von den zahlreichen Aufsätzen des kleinen Werkes über Hamsun, Jung-Wien, Maeterlinck, Sudermann, Maupassant als psychologisches und gewissermassen auch pathologisches Problem, Fulda und seinen „Herostrat", Hebbels „Herodes und Mariamne" und die modernen Frauenwerke antimarlittscher Observanz u. a., will ich nur zwei kurz herausgreifen. Den ersten, weil er sich mit zwei Dichtern beschäftigt, die, heute nur von dem Geistes-Tausend gekannt, dereinst vielleicht Eigentum aller Gebildeten werden dürften, dass heisst, wenn sie — tot sind. Nämlich Richard Dehmel und Detlev von Liliencron. Geistvoll sucht Dr. Lorenz die Kluft zwischen dem ehemaligen Beruf Liliencrons und seiner Lyrik zu überbrücken „Man verleihe dem Soldaten die Macht des Worts, und er wird Gedichte formen. Denn ein Gedicht ist rhytmische Rede. Der Rhytmus aber gehört auch zum innersten Wesen der Soldatenexistenz ... Rhytmus hat zur Voraussetzung und wiederum auch zur Folge erhöhte Lebensthätigkeit, gesteigertes Kraftgefühl!" — „Für Probleme hat Liliencron überhaupt kein Organ ... In jedem Augenblick ist sein Interesse auf einen Punkt gerichtet. Dieser soldatische Dichter ist Offizier, der sich an jede bestimmte vor ihn tretende Aufgabe zu machen bereit ist, die sich mit dem Degen in der Hand lösen lässt ... Ihm sind hundert Gedichte glänzend gelungen, die so aus der Stimmung des Augenblicks heraus zu gewinnen waren. Aber ein Werk planmässig anzulegen und vorbedachterweise durchzuführen, vermag er nicht ..." Wie grausam legt Dr. Lorenz da den Finger an die Wunde, die Liliencrons Talent hindert, zum fruchttragenden Erfolg zu gelangen! —

Ich glaube, dass der Herr Verfasser dem Reinmenschlichen Richard Dehmels eine zu grosse Bedeutung zumisst. Wenn er von ihm sagt, dass das Tier in ihm Gott suche, so scheint mir das auf alle sinnlich veranlagten Künstlernaturen — sinnlich nicht nur im Sinne des Erotischen — richtig zu sein. Im Übrigen aber dürfte denn doch das „Problem Dehmel" nicht ganz so schwierig und tiefsinnig zu lösen sein, und „les grands appétits", wie Zola sagt, neben viel Eigengeborenem auch manches Stückchen — Pose enthalten. Das hindert ja aber nicht seine Verse, „übermenschlich" im Empfinden zu sein, selbst wenn er als Mensch das nicht ist. Auch hat Dr. Lorenz *eine* Seite Dehmelscher Kunst zu erwähnen vergessen, die einen menschlich versöhnlichen Zug in das finstere Seelengemälde bringt: nämlich seine köstlichen Kinderlieder. Das hätte allerdings der Geschlossenheit des Aufsatzes geschadet, aber es wäre Herrn Dr. Lorenz auch hier gewiss eine feine Parallele leicht geworden.

Der Schlussartikel des Bandes handelt über Theodor Fontane. Welche Tintenströme und Redefluten hat der Tod des echt-märkischen grossen Poeten nicht entfesselt! Das schwoll über von Dithyramben und brachte Citat über Citat: eine wahre Plünderung seiner Werke. Auch Dr. Lorenz' Essay bringt keinen wesentlich neuen Gesichtspunkt, es sei denn die Beleuchtung der Zeit, da Fontane noch als feinsinniger und dennoch — man staune! — freundlicher und wohlwollender Kritiker an der „Vossischen Zeitung" beschäftigt war. Trotzdem thut es wohl, die paar Seiten durchzulesen; Lorenz versteht es, auch da, wo er warm verehrt, schlicht zu bleiben. Grosse Menschen dienen ihm nicht zum willkommenen Vorwand für eigene Geistesblitze. Er bildet sich nicht ein, die Leute besser zu verstehen, als sie sich selbst, und darum berührt sein Buch so überaus sympathisch. F. v. Z.

Der Ehrenbrief des Jakob Püterich von Reicherts hausen an die Erzherzogin Mechthild. Von *A. Götte.* Strassburg i. E. Verlag von Schlesier & Schweickhard 1899.

Einen Bücherfreund vor vierhundert Jahren lernen wir in dem bayrischen Ritter Jakob Püterich von Reichertshausen kennen, der, einer alten, durch eiserne Thatkraft zu Macht und Ansehen, zu hohen kirchlichen und weltlichen Ämtern gelangten Familie entsprossen, selber in Wort und That, im Kriege wie im Prozess seinen Mann zu stehen wusste und sich trotz seines weiten Gewissens bei der Beschaffung „alter püecher"

doch das Vertrauen seiner Zeitgenossen in so hohem Grade erwarb, dass ihn die bayrischen Landstände in schwierigen Zeiten mit anderen hervorragenden Männern an die Spitze des Landes beriefen. Aber gerade der Einblick in die verworrenen Zustände seiner Zeit nährten in seinem Herzen die Sehnsucht nach den schönen entschwundenen Tagen des Rittertumes, und Jahr für Jahr häuften sich in seiner Burg die alten, guten mittelhochdeutschen Ritterromane, sodass selbst in der reichen Bibliothek der unglücklichen, feingebildeten Erzherzogin Mechthild, die ihm Bücheraustausch anbot, und die er in seinem 1462 entstandenen Ehrenbriefe mit wehmütigem Rückblick auf den verbleichenden Glanz des bayrischen Turnieradels als Schirmerin der schönen Künste feiert, nur dreiundzwanzig Werke unbekannt waren. Mit Begeisterung, aber unbeholfen genug, schildert er dann seine Lieblingsdichter, während uns ein beigelegter Zettel mit dem vollständigen Verzeichnis seiner Bibliothek verloren ist. Mit feinem Gefühl stellt er die Klassiker Wolfram, Gottfried und Hartmann voran. Ja, er ist zu Wolframs Grabe im fränkischen Eschenbach bei Ansbach gewallt und beschreibt es in einem Postskriptum. Als Probe seines bayrischen Dialekts und der eigentümlichen Strophe, die er dem allegorischen Gedichte Hadamars von Laber, der „Jagd", entlehnte, seien folgende Zeilen nach dieser neuen, kritisch bearbeiteten und sprachlich wie litteraturgeschichtlich erschöpfend erklärten Ausgabe angeführt:

„Ich hab den Titurel,
das haubf ab teutschen puechen,
wer mir das widerpel,
der findet khampf, ob er den ruecht zue suechen,
das nie sein gleich ward funden in allen sachen,
mit ticht so gar durchfeinet,
als in dan hat Wolfram von Eschenbachen.

Auch mer den Parzivale,
sant Wilhalms puech das ander
und Lohengrein mit alle,
die dreu gemacht, glaub ich, zesamen pander.
von Strassburg Gotfrid Tristram hat besachet.
so hat Hartman von Aue
beim brun her fwein mit dem lewen gmachet."

Dr. R. Petsch.

Der Wunsch zu spezialisieren hat in unserer Zeit neben Monographien und Einzelstudien noch eine andre Gruppierungsart hervorgebracht, nämlich die, irgend eine hervorragende Erscheinung fest ins Auge zu fassen, sie gewissermassen den Kern bilden zu lassen, um den sich dann eine ganze Periode krystallisiert — freilich nur, so weit sie den Kreis der erwähnten Erscheinung nicht überschreitet.

„Die Frau in der venezianischen Malerei" (München, 1899, Verlagsanstalt F. Bruckmann) gehört zu Letzterer, die der Verfasser, Herr *Emil Schaeffer*, selbst als „Versuch" bezeichnet. Als Versuch, uns das „Avant, pendant et après" der irdischen Göttin der Bella Venezia zu ihrer Glanzzeit zu veranschaulichen. Wenn wir die zarten Madonnen der primitiven, die seelenvollen der Bellinesken Zeit bewundern, ahnen wir kaum, wie geringen Anteil am geistigen Leben die Urbilder dieser edlen Typen nahmen, dass die Venezianerin des Quattrocento gleich einer Türkin verschleiert und eingesperrt gehalten wurde und selbst das Cinquecento mit seiner Hochflut der Lebensfreude eigentlich nur den Aspasien eine geistige Bedeutung einräumte. Die Stellung der Maler zu ihren Vorbildern hat Herr Schaeffer sehr geschickt in einen Satz zusammengefasst, in dem er sagt: „Die Meister des Mittelalters haben die individuelle Schönheit auf den Himmelsthron gehoben, Bellini setzte die Venezianerin darauf, Giorgione stellte den Thron mit der Venezianerin auf die Erde." Überhaupt wohnt dem Autor in grossem Masse die Fähigkeit inne, Schlagworte von haftender Lebendigkeit zu prägen, so wenn er Tizian den „grossen Unnervösen" nennt oder von Tintoretto sagt, es sei seine Aufgabe gewesen, die venezianische Frauenmalerei von der Bewegungslosigkeit zur Grazie zu führen.

Über Paris, Bordone und P. Veronese kommen wir langsam zur Zeit des Rokoko, der Zeit, da das stolze Venedig, seiner politischen und Handelsmacht verlustig gegangen, „seinen scharfen Verstand, seine Talente, deren es für Handel und Diplomatie nicht mehr bedurfte — benutzte, um das Leben in ein Gedicht voll Duft und Grazie zu wandeln." Dr. Schaeffer zeigt uns die vom Hauszwang befreite Patrizierin in ihrem reichen Toilettenluxus — zu dem auch der Cicisbeo, der stets dienstbereite Freund gerechnet wurde, in dem Kampfe gegen das geistige Übergewicht der Kurtisanen. War das weibliche Idealwort des Quattrocento „umile", das der Hochrenaissance „maestà" gewesen, so strebte man nun danach, eine „Donna di spirito" zu sein. Das Zierliche, Spielerische wurde zur Richtung. Piazzetta und Rotari vertreten die neue Phase, vor allem aber Rosalba Carriera, die mit der Erfindung der Pastellstifte so recht eigentlich dem leicht hingehauchten Empfindungsschillern des Rokoko entgegen kommt. Ist sie in den Palästen zuhaus, so hat sich Longhi das bürgerliche Interieur gewählt, das er nur leider mehr anekdotisch, als kulturhistorisch behandelt. Über den Vieren aber thront in von ihnen unerreichter Meisterschaft Tiepolo, der „ein bisher unbekanntes Moment in die italienische Malerei brachte — die Geste." Mit ihm endet die Reihe der rein venezianischen Frauenmaler, und erst jüngst, in der Zeit eines Baudelaire, hat man Tiepolo voll zu würdigen verstanden; so voll, wie in den Tagen seines jungen Ruhmes.

„Die Frau in der venezianischen Malerei" giebt ein scharfes, durch gute Reproduktionen noch plastischer modelliertes Bild der grossen Kunstepochen der Lagunenstadt und der Menschen, die jene schufen. Bei aller Gründlichkeit ist der Stil leicht, das Buch liest sich wie ein Roman. Den eigentlichen Forschern wird Dr. Schaeffers „Versuch" nicht viel neues bringen, dem Publikum wird er desto willkommener sein.

Dr. J. Hagen.

Dr. *Georg Steinhausen*, Universitätsbibliothekar in Jena, der bekannte Kulturhistoriker, hat seiner ausgezeichneten Monographie über den deutschen Brief eine Sammlung *Deutscher Privatbriefe des Mittelalters* folgen lassen (Berlin, R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, Herm. Heyfelder; gr.-8°, XIII, 454 S.). Die ganze

Veröffentlichung ist auf mehrere Bände berechnet, von denen der vorliegende Band Briefe von Fürsten, Magnaten, Edlen und Rittern bringt, die einen Zeitraum von 1305 bis 1499 umfassen. Der erste bekannte deutsche Brief, in die Zeit von 1303 bis 1306 fallend, ist ein naiver Freundschaftserguss, den Elisabeth von Baierbrunn an die Kastnerin Diemut, Klosterfrau in München (Angerkloster), richtet. Steinhausen fand ihn im Münchener Reichsarchiv; bisher galten zwei politische Schreiben des Grafen Rudolf von Habsburg-Laufenburg-Rapperswyl aus dem Jahre 1313 als die ältesten bekannten Briefe. Abgesehen von der ungeheuren Wichtigkeit dieser Briefsammlung für die kultur- und sprachgeschichtliche Forschung ist sie auch köstlich unterhaltsam. Zu der naiven Derbheit des Brandenburger Kurfürsten Albrecht Achilles stehen die holden Freundschaftsepistel der Grete von der Mark an die Gräfin Anna von Cleve, die Briefe der Elisabeth von Mecklenburg, der Herzogin Sidonie von Sachsen und anderer hoher Frauen in charakteristischem Gegensatz. Die sachlichen Erklärungen des Herausgebers beschränken sich auf kurze Angaben; eine Überhäufung von gelehrten Anmerkungen ist absichtlich vermieden worden. Das Orts-, Personen- und Sachregister wird dem Forscher willkommen sein. Die chronologische Fixierung der undatierten Stücke mag grosse Mühe gekostet haben; das denkbar Mögliche ist jedenfalls erreicht worden. Der zweite Band soll Briefe von Bürgern und Geistlichen bringen. Ich wünschte, das Werk verbliebe nicht allein in den Händen der Gelehrten; es gehört in die deutsche Hausbibliothek. —ob—

Von *Ludwig Salomons „Geschichte des deutschen Zeitungswesens"* liegt der erste Band vor, den Zeitraum vom XVI. bis XVIII. Jahrhundert umfassend (Oldenburg und Leipzig, Schulzesche Hofbuchhandlung, A. Schwartz; 8°, X, 265 S.). Vereinzelte Studien über die Materie sind in letzter Zeit mannigfach veröffentlicht worden, ebenso eine Anzahl Monographien; an einem umfassenden Werke über die deutsche Zeitung fehlte es indessen bisher, denn auch das 1845 erschienene Prutzsche Buch gedieh nicht über den ersten Teil hinaus. Salomon hat sich in den weitschichtigen Stoff vortrefflich hineingelebt; es mag nicht leicht gewesen sein, ihn so zu gruppieren, dass eine klare und anschauliche Übersicht möglich. Das Buch gliedert sich in drei Hauptabschnitte. Der erste behandelt den Ursprung des deutschen Zeitungswesens: die brieflichen Zeitungen und die „newen Zeyttungen" des XVI. Jahrhunderts sowie die Messrelationen, die direkten Vorläufer unserer Journale von heute; der zweite die Presse in der Periode des dreissigjährigen Krieges: die älteste gedruckte Zeitung, die Strassburger von 1609, die süd- und norddeutschen Blätter und ihren Einfluss auf die allgemeine Bildung; der dritte endlich die Presse im Fridericianischen Zeitalter bis zur Begründung der „Propyläen". Trotz des spröden Stoffes ist das Buch ausgezeichnet geschrieben und dürfte deshalb auch über die Kreise der Fachwelt hinaus interessieren. Der zweite, in Vorbereitung befindliche Band soll die Periode von der Fremdherrschaft bis zur Wiederaufrichtung des Reichs zur Darstellung bringen. —g.

Chronik.

Buchausstattung.

Jan Toorop hat für *„Uitovering van Liederen uit het Liederboek van Groot-Nederland"* (1899) einen Umschlag lithographiert, der geeignet ist, auch diejenigen zu entzücken, die den Werken des Künstlers nur bedingte Sympathie entgegenbringen. Auf der Vorderseite ist ein junges Mädchen dargestellt, das mit den Händen in einen Quell fasst — im Gegensatz zu Toorops sonstigen Arbeiten einmal eine verständliche Allegorie. Der Ausdruck ekstatischer Verzückung in dem schönen Gesicht ist bewunderungswürdig wiedergegeben. Auf der Rückseite sind seltsam verschlungene Linien angebracht. Das Blatt gehört nach meiner Empfindung zu den künstlerisch bedeutendsten Buchumschlägen in den Niederlanden. Der Steindruck ist bei Kleinmann in Haarlem vortrefflich ausgeführt. v. Z. W.

Eine Leserin der „Zeitschrift für Bücherfreunde", die meine ungünstige Beurteilung eines schwedischen Umschlags von *Elisa Beskow* im Oktoberheft für nicht zutreffend hält, sendet mir ein Bilderbuch, das die Künstlerin bei Wahlström und Widstram in Stockholm hat erscheinen lassen. Wenn ich auch meine Ansicht über den Umschlag aufrecht erhalte, muss ich doch konstatieren, dass das Bilderbuch in der That sehr niedlich und von frischem Humor erfüllt ist. In der flächigen Art der Darstellungen und manchen anderen Äusserlichkeiten lehnt es sich an die bekannten englischen Vorbilder an; die Auffassung ist im übrigen durchaus schwedisch und anscheinend von C. Larssons reizenden Darstellungen aus dem Kinderleben beeinflusst. Bei dem bedauerlichen Mangel an guten deutschen Bilderbüchern halte ich das kleine Werk (Preis 2 Kronen), dessen Scenen selbst ohne den darunter stehenden Vers verständlich sind, auch für deutsche Kinder für sehr empfehlenswert;

es steht ihrem Empfinden sicher näher, als die verbreiteten englischen Bilderbücher. v. Z. W.

Endlich ist die bereits vor einem Jahre angekündigte Ausgabe der *„Histoires souveraines"* von *Villiers de L'Isle-Adam* erschienen, die der um die moderne Buchausstattung hochverdiente Brüsseler Verleger Edouard Deman dem Andenken des verstorbenen Dichters „en respectueuse mémoire" gewidmet hat. Die prächtigen Geschichten, 20 an der Zahl, präsentieren sich in einem neuen, einfachen, aber überaus vornehmen Gewande. Der stattliche Quartband ist mit einem grünen, seidenartig glänzenden Umschlag versehen, der auch, auf Pappe gezogen, als Cartonnage à la Bradel Verwendung gefunden hat, um denen, die es nicht selbst einbinden lassen wollen, das Buch gleich in festem Gewande darzubieten. Die Umschlagvignette in Schwarz und Gold, die in blaugrauer Farbe auf dem Titelblatt wiederkehrt, ist ebenso wie der ganze übrige zeichnerische Schmuck des Werkes von *Th. van Rysselberghe* entworfen. Er besteht lediglich aus Titelköpfen und Schlussstücken, die sich meist an sehr frei stilisierte Blumenmotive anlehnen, teilweise auch aus ganz abstrakten Liniengebilden sich zusammensetzen. Er ist sehr diskret in dunkelgrüner oder blaugrauer Farbe gedruckt — dass er künstlerisch von grosser Schönheit ist, bedarf für jeden, der Rysselberghes sonstige buchgewerbliche Arbeiten kennt, keiner Hervorhebung. Der Druck ist gut, von breiten Rändern eingefasst, das Papier von einem angenehmen gelblichen Ton. Ich stehe nicht an, dies Buch für ein Muster vornehmer künstlerischer Buchausstattung zu erklären, vor allem deshalb, weil es von jeder Überladung frei und durchaus modern ist, weil es nicht wie viele englische und deutsche Werke dichterische Erzeugnisse der Gegenwart mit Zierstücken im Stile des XV. oder XVI. Jahrhunderts begleitet, andererseits aber auch jene Originalitätssucht vermeidet, von der uns der sogenannte „Buchschmuck" in der Art des „Ver sacrum" ein geradezu abschreckendes Beispiel giebt. Auch von allen den bei uns beliebten Spielereien: schwer lesbare Formen der Typen, Nichtgebrauch von Interpunktionszeichen und Versalien innerhalb der Zeilen u. s. w., findet sich in den „Histoires souveraines" keine Spur. Eine Limitierung der gewöhnlichen Ausgabe hat nicht stattgefunden; 50 Exemplare sind auf Japan, 10 auf Papier van Geldern gedruckt. Den Druck hat die bekannte Firma A. Berqueman besorgt. *W. v. Zur Westen.*

Von den Auktionen.

Am 28. November beendete Sotheby in London die Auktion der *Bibliothek Lord Rendleshams* sowie den Verkauf einiger kleinerer Sammlungen. Der Besuch war ein sehr reger und trotz des Krieges erfuhren die Preise keinerlei Abschwächung. Die erwähnenswertesten Werke waren folgende: Antoine Watteau, Oeuvres, gravés d'après ses tableaux et dessins originaux, 2 Bände, 4000 M.; „Raphael, Loggie nel Vaticano", kolorierte Stiche von Savorelli und Ottaveianus, 1747 datiert, 2000 M.; Basan, „Oeuvres", mit Kupferstichen, 1762, Folio, 800 M.; Porträts berühmter englischer Persönlichkeiten, von Houbraken und Vertue, 1743—52, 600 M.; ein Satz Kupferstiche, welcher die Originale in der Houghton-Gallery reproduziert, 1778 gedruckt, 620 M.; „Watteaus Figures de différents Caractères de Paysages et d'Etudes", schöne Originaldrucke in einem Band, 1600 M.; „Englands Parnassus", von K. Allot, Auszüge von Schriften Shakespeares, Spensers, Glascoignes, Ben Jonsons und anderer bedeutender Poeten, 1660 gedruckt, 900 M.; Burtons „Tausend und eine Nacht", 620 M.; Grimms „German Popular Stories", erste Ausgabe, 400 M.; „Les Métamorphoses d'Ovide", Stiche, 1767 datiert, 800 M.; „Leaves from the Journal of Our Life in the Highlands", Geschenksexemplar der Königin Victoria an Charles Dickens mit der autographischen Bemerkung des letzteren: „Persönlich von der Königin an mich geschenkt, bei der einzigen Unterredung, die ich mit ihr hatte." Dies Buch erstand der Sohn von Dickens für 2100 M. J. de la Fontaine „Contes et Nouvelles", exécuté aux frais des fermiers-généraux, nebst einer Bemerkung von Diderot, 1762, mit 22 Stichen nach Eisen, die später unterdrückt wurden, 1200 M.; „Heures à lusaige de Romme", von Godard, 1510—30, äusserst seltene Ausgabe mit dem Kalender, 1560 M.; Hieronymus „Epistolae", schönes Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, von einem italienischen Schreiber, mit 50 illuminierten Initialen; 1240 M.; ein fast intaktes Exemplar der zweiten Folioausgabe Shakespeares, 1632, von der nur fünf Blätter etwas ausgebessert sind, 2000 M.; „Lucan, Suetonis et Salluste en Francoys", Vérard, 1490, sehr selten, 3020 M.; „Romant de la Rose", Paris, 1500, von J. Janot, äusserst selten, 400 M. Eine Serie von Originalzeichnungen von H. K. Browne (Phiz) zu den Illustrationen für „Dombey and Son", brachte 7700 M.; von demselben zu „David Copperfield", 9000 M., und die Originalzeichnungen von „Phiz" zur Illustrierung von „Bleak House", 7200 M.; Kiplings „Schoolboy Lyrics", mit 16 Jahren verfasst, 820 M., und ein anderes Exemplar 920 M. Der Erlös der beiden ersten Auktionstage betrug 40000 M.

Im weiteren Verlauf der Versteigerung sind nachstehende Bücher und die dafür gezahlten Preise bemerkenswert: „Schatzbehalter des waren hails", 1491, mit 95 interessanten Holzschnitten von M. Wolgemuth, 1020 M.; 37 Originalzeichnungen von John Flaxman, Illustrationen zu Hesiod, 200 M.; „The comic Almanack", mit Radierungen und Holzschnitten von G. Cruikshank, 1835—53, vollständiger Satz, 340 M.; Defoe „Robinson Crusoe", 1719, erste Ausgabe, beschädigt, 510 M.; Manuskript von Charles Dickens „Holiday Romance", ca. 1865, 30 Seiten, 2000 M.; Dorat „Les Baisers", 1770, 610 M.; Briefe von George Elliot und G. H. Lewes über Litteraturangelegenheiten, adressiert an A. Main, 1200 M.; „Les Amours pastorales de Daphne et Chloe, 1745, mit dem seltenen Stich „Les petits Pieds", 225 M.; Montesquieu „Le Temple de Guide", Stiche nach Eisen, 1000 M.



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

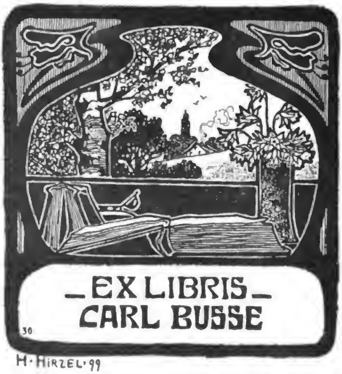
Die letzten Auktionstage brachten eine Reihe von Publikationen der Kelmscott Press zum Angebot, so namentlich den ersten Druck „The story of the glittering Plain", 1891, 550 M.; „The Life and Death of Jason", mit Holzschnitten, 265 M.; „Chaucer's Works", Folio, mit Illustrationen nach Burne-Jones, 1280 M.; „The earthly Paradise", 500 M.; 16 Seiten der unvollendeten Übersetzung von „Froissarts Chronicles" und zwei Seiten von der beabsichtigten Ausgabe von „Sigurd the Volsung", Folio, in einem Band, 1896 und 97 von der Kelmscott-Press hergestellt, 2000 M. Dies ist das erste Exemplar von den überhaupt nur 32 vorhandenen, das zur Auktion kam. Von anderen seltenen Werken sind folgende noch erwähnenswert: „Poliphili Hypnerotomachia", erste Ausgabe, intakt, 1499, David Garricks Exemplar mit seinem Exlibris, 400 M.; „Romeo und Julia", 1637 gedruckt, 1500 M. Eine Sammlung von Theaterzetteln und Porträts berühmter Schauspieler, 4 Foliobände, 1000 M.; Bürgers „Leonore", übersetzt von D. G. Rossetti im Alter von 16 Jahren, Originalmanuskript, 530 M.; Tennyson „Helen's Tower", privatim gedruckt, 1120 M.; von demselben „The Falcon", 1879, erste Ausgabe, 1040 M. Die Gesamteinnahme in der sechstägigen Auktion betrug 168105 M.

O. v. S.

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

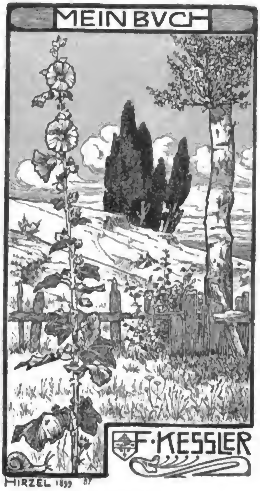
Dem immer mehr zunehmenden Specialismus in der Wissenschaft steht das umgekehrte Bestreben in der Kunst gegenüber. Die meisten Maler von heute radieren und ätzen, entwerfen neben Landschaften Tapetenmuster, neben Porträts Möbel, neben Buchschmuck Lampen und Tintenfässer. *Herrmann Hirzel* gehört zu den Vielseitigsten seiner Kunst. So legen u. A. auch zahlreiche *Exlibris* Zeugnis ab von seinem Talent, gegebnen Raum auszufüllen, ohne ihn zu überfüllen, und zeigen graziöse Schmetterlingsblütler auf den Umschlägen des „Daheim", der „Gesellschaft" u. A. m. den ihm eignen leichten Schwung der Linie. Als Schweizer von Geburt hat er besonders der prächtigen Zeitschrift „Die Schweiz" zahllose Vignetten und Leisten voll liebevollster Naturbeobachtung und voll gesundem Humor geliefert. Überhaupt weisen seine pflanzlichen wie landschaftlichen Motive eine genaue botanische Kenntnis der Formen auf, die ihm wiederum ganz frei mit der Verwertung auch einzelner Teilchen zu walten gestattet. Dazu kommt eine geschickte ornamentale Verwendung des Volldrucks, sei



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

es in geschwungenen Rahmen, sei es in Stielausläufern, und gerade diese wirkt sowohl bei farbigen als auch bei schwarzen Abzügen sehr pikant. Die intime Beschäftigung mit den Einzelheiten der Natur kommt auch den Schmuckstücken zu statten, die sozusagen Hirzel ihre Wiedergeburt verdanken. Seine bald naturalistischen, bald linearen Schnallen, Broschen und Ringe, bei denen besonders die reizvolle Verwendung des Edelsteines nicht als Wert-, sondern als Schmuckstück idealisierend wirkt, können wohl neben denen der Pariser Meister bestehen und haben eine neue Aera des Frauenschmuckes in Deutschland eingeleitet. Hirzels Radierungen erfreuen sich schon seit längerer Zeit der Würdigung aller Kenner. Eine kleine Anzahl seiner trefflichen Exlibris reproduzieren wir nebenstehend und auf den folgenden Seiten. —f.

So eng begrenzt der Kreis litterarischer Beiträge, so kosmopolitisch ist der künstlerische Teil des *„Pan"*, dessen zweites Heft des fünften Jahrganges mir vorliegt (F. Fontane & Co., Berlin). Neben Reproduktionen *Hildebrandscher* Büsten und Bronzen und einer farbigen Landschaftslithographie *Orliks*, interessiert besonders eine Radierung *Richard Müllers* „Schneedächer mit



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

Telephonstand". Müller hat ein echtes Grossstadtmotiv erwählt; keinerlei Schnörkelgiebel noch Wolkenschatten helfen dem Künstler, und dennoch: wie glänzend hat er das Problem gelöst, wie fein das stumpfe Oberlichtfenster gegen die beschneiten Simse abgewogen — wie luftig und klar die tausend Drähte sich einen und kreuzen und fliehen, als belebe sie ein Zug Zolascher Symbolik, wie die Bahnschienen in der „Bête humaine!"... Obwohl *Theodora Onasch* nur durch Kleinigkeiten vertreten ist, möchte ich ihren Zierleisten den zweiten künstlerischen Platz des Heftes einräumen. Die kraftvolle Eigenart ihrer kleinen schwarz-roten Landschaft, die Keckheit der gleichsam mit dem Pinselstiel hingeworfenen Platanenfrüchte und Pflaumen eignen sich prächtig für die starke Papiertextur des „Pan", ohne allzu massiv zu werden, wie dies z. B. bei Weissschen Ornamenten zuweilen der Fall ist. Eine glückliche Mitte hält auch *Peter Behrens'* Schlussstück, während die allzu primitiv sein wollenden Vignetten *Herrmann Sandkuhls* „Thor" und „Abend" etwas fremdartig anmuten. Von Ausländern finden wir den Franzosen *Carrière* mit Reproduktionen u. a. eines genialen Selbstporträts vertreten, neben dem das Selbstbildnis *Marèes* arg hölzern wirkt. *Ignacio Zuloaga*, einem Vertreter des Typisch-Spanischen, ist ein fernerer Artikel mit Bildbeigabe gewidmet, doch ist es unmöglich, nach *einem* Lichtdrucke zu beurteilen, ob das Charakteristische nicht vielfach im äussern Aufputz zu suchen ist.

J. J. Webers Verlag in Leipzig hat in die Reihe seiner illustrierten Katechismen eine weitere Nummer aufgenommen, die für unsere Leser, besonders insoweit sie sich auch selbst für die Technik ihrer Bücher interessieren, von Wert sein dürfte; nämlich *Bauers „Katechismus der Buchbinderei"*. In keinem wesentlichen Punkte von dem Leitfaden Adams abweichend, den zu loben ich früher in diesen Blättern Gelegenheit fand, berücksichtigt das Buch Bauers bedeutend mehr Zweige der Buchbindekunst, so das Kleben von Atrappen, Geschäftsbüchern, Photographien u. s. w. Ist Adams Werkchen vielleicht mehr von einem ästhetischen Standpunkt aus verfasst, so erleichtert hier der klare Satzbau und die Berücksichtigung auch primitivster Mittel die Arbeit ungemein. Zahlreiche Illustrationen veranschaulichen den Text und stärken das Gedächtnis des Anfängers. Selbst der absolute Laie wird aus den Kapiteln vom Aufziehen und Lösen von Bildern, Photographien u. dergl. m. manchen schätzenswerten Wink entnehmen können. —m.

Im Herbst ist in den Räumen der Berliner deutschen Plakatausstellung eine *Ausstellung von Exlibris* bezw. Exlibrisentwürfen deutscher Künstler eröffnet worden, die bis in den Winter hinein währte. Einen Überblick über den gegenwärtigen Stand dieses Zweiges der Kleinkunst giebt sie keineswegs. Es fehlen nicht nur die Grossen, die sich nur gelegentlich auf diesem Gebiete bethätigt haben, wie Klinger, Thoma, Ed. von Gebhardt, sondern auch eine Reihe der besten Namen



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

aus der Zahl der Exlibris-Spezialisten, wie Sattler, Orlik, Döpler, Barlösius, Erler, Diez u. s. w. Zahlreiche Wappen-exlibris haben Hildebrand und Krahl gesandt, Hirzel seine prächtige Radierung für Imhoof-Bluhmer, B. Wenig mehrere seiner trefflichen, ausdrucksvollen Buchmarken. Liliens hier veröffentlichte Exlibrisentwürfe fallen durch die Grösse ihres Formats auf. Von neuen Namen verdient der Darmstädter Maler Schmoll von Eisenwerth wegen seines Exlibris Hölscher rühmende Hervorhebung; das Blatt erweckt Erwartungen, die sich hoffentlich erfüllen werden. Käthe Schönbergers teilweise etwas zu stark karrikierten Entwürfe zeichnen sich durch geschickte Durchführung der ihnen zu Grunde liegenden originellen Ideen vorteilhaft aus. Unter den übrigen Einsendungen ist nur wenig Bemerkenswertes; ein Blatt, das eine Dame von mindestens Rubenscher Formenfülle zeigt, die ohne jede Bekleidung im Grase liegt und mit lüsternem Lächeln in einem Buche liest, ist zwar nicht die am schlechtesten gezeichnete Arbeit, aber wohl die ärgste darunter befindliche Geschmacksverirrung. Welcher Sammler von erotischer Litteratur — an einen solchen kann der Zeichner doch nur gedacht haben — möchte sich wohl z. B. eines der graziösen französischen Bücher des vorigen Jahrhunderts durch ein derartiges Exlibris verunzieren?

v. Z. W.

Unter dem Titel *„Der Leutnant"* hat der Verlag von Albert Langen, München, ein Album der Offizierstypen von *Ed. Thoeny* aus dem „Simplizissimus" zusammengestellt (M. 5). Thoeny hatte einen Vorgänger, der ähnlich köstlich wie er den Offizier in treffendster Charakteristik darzustellen und ebenso korrekt zu zeichnen verstand: den verstorbenen Konstantin von Grimm. In den meisten unserer Witzblätter ist der Leutnant eine stehende Figur — wie die Schwiegermuttter, der zerstreute Gelehrte und der jüdische Kommerzienrat; gewöhnlich aber ist seine Karikatur eine Verzerrung. Nun darf die künstlerische Karikatur allerdings in das Groteske übergreifen, aber die Grundlinien müssen immer in der Wirklichkeit haften bleiben: die Karikatur muss den Typus treffen. Das ist bei Thoeny der Fall. Seine Offiziersgestalten trifft man überall — in den Gesellschaften, auf der Strasse, auf dem Rennplatz; sie sind spezifisch preussisch, in ihrer Eleganz und Vornehmheit, dem schön gescheitelten Haar, dem tadellosen Sichtragen; mit dieser Eleganz und dem schönen Scheitel und dem ganzen tadellosen Äusseren haben sie in hundert Schlachten gesiegt. Was bei Thoeny, der unter den Karikaturisten der Gegenwart in vorderster Reihe steht, so besonders erfreulich auffällt, ist die peinliche Richtigkeit in der Zeichnung der Uniformen. Das Album ist amüsant und hat auch einen gewissen kulturgeschichtlichen Wert. Mich persönlich stören nur die sogenannten Witze unter den Zeichnungen. Die Zeiten des Leutnantjargons und des Gardeticks sind in der That vorüber; die Satire trifft nicht mehr; es sind Schüsse ins Blaue. Ich kenne die Offizierskreise auf das intimste und bin trotzdem nicht befangen genug, um nicht einen guten Scherz, auch eine Bosheit auf das zweierlei Tuch goutieren zu können; aber so, wie der „Simplizissimus" seine Offiziere sprechen lässt, so haben sie niemals gesprochen. Das mich das stört, ist, wie gesagt, rein persönliches Empfinden; es wird genug Leute geben, die sich auch daran erfreuen.

F. v. Z.

Unter dem Namen *„Hoffmanns Siegelmarken"* hat der Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart einige Serien von Briefverschlüssen in den Handel gebracht, die unserer Kleinkunst alle Ehre machen. Die Siegelmarken sind aus farbigem Kartonpapier gefertigt, auf dessen Grunde die Gravierungen kameenartig zur Wirkung kommen. Neben hübschen Phantasiebildchen giebt es auch Musik- und Radler-Siegel und ähnliches mehr, und bei allen haben Reliefarbeiten tüchtiger Künstler als Vorlagen gedient. Es ist eine Freude, zu sehen, wie sich mehr und mehr der Geschmack verfeinert, der auch Gegenständen des täglichen Gebrauchs eine gewisse künstlerische Prägung zu verleihen versucht. Die Billigkeit der kleinen Siegel (50 Pf. die Serie in allerliebst ausgestatteten Schächtelchen) wird ihrer Verbreitung entgegenkommen.

—m.

England.

Die *Weihnachtsnummer von Scribners Magazine* enthält u. a. eine Ballade von Harrison S. Moris, die von koloristisch sehr geschmackvollen, ganz dekorativ aufgefassten und doch stimmungsvollen Illustrationen von *W. Appleton Clark* begleitet wird. Randleisten von *T. Guernsey Moore* umgeben den Text. Aus dem sonstigen Inhalt des Heftes verdient besonders eine Serie von Zeichnungen Erwähnung, in denen der unübertreffliche Ch. Dana Gibson „The seven ages of american Woman" in gewohnter Meisterschaft schildert.

v. Z. W.

Von *Robert Proctors „Index to the early printed books at the British-Museum with notes of those in the Bodleian Library"* (London, Kegan Paul, Trübner & Co.) ist der vierte Band erschienen, der den Schluss dieses hervorragend wichtigen Werkes für alle diejenigen Fachmänner und Liebhaber bildet, die sich mit Inkunabeln beschäftigen. Durch die drei vorangegangenen, hier schon besprochenen Teile des Werkes hat der Verfasser ein vollständiges Bild der historischen Entwickelung des Druckes im XV. Jahrhundert geliefert. Nunmehr erhalten wir durch den Index eine alphabetische Liste der Drucker und ein Verzeichnis der Bücher in der Reihenfolge, wie sie sich in Hains Repertorium befinden; ferner eine zweite Liste von Werken, welche Hain *nicht* genannt hat. Ähnliche Register wurden von dem Autor für die Niederlande nach Campbells „Annales de la Typographie des Pays-Bas" und eine alphabetische Zusammenstellung der in England gedruckten Bücher angefertigt. Ausser als Katalog ist der Index ebenso brauchbar wie interessant im Vergleiche mit den beiden zuletzt genannten Schriften, deren Wert durch Robert Proctors Arbeit noch bedeutend gehoben und in selbstloser Anerkennung von ihm in volles Licht gesetzt wird.

O. v. S.

Ein *Meisterwerk der Chromolithographie* ist die kürzlich erschienene Reproduktion von 15 Illuminationen aus Manuskripten der Bibliothek des British Museum. Diese erste Serie wurde von dem genannten Institut durch Mr. Griggs und unter Leitung von Mr. G. F. Warner, dem Direktor der Handschriftenabteilung, herausgegeben. Die Chromolithographien hinterlassen vollkommen den Eindruck alter Miniaturen, und selbst der Anschein der mittelalterlichen Vergoldungsmethode ist überraschend erreicht worden. In Zartheit und Abtönung der Farben bleibt nichts zu wünschen übrig. Die Serie bildet den Beginn eines umfangreichen Werkes, das den grossen Reichtum der Bibliothek an schön illuminierten alten Manuskripten darlegen wird.

Zunächst wurden hier sieben englische und fünf französische Miniaturen, ferner eine deutsche, eine flandrische und eine italienische Miniatur ausgewählt. Die englischen Illuminationen sind besonders wertvoll, etwas weniger künstlerisch gelungen erscheinen dagegen



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

die französischen und italienischen Malereien. Jene stammt aus Gratians „Decretum", einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, letztere aus einem französischen Psalter des XIII. Jahrhunderts. Eine eingehende Beschreibung jedes Bildes sowie des dazu gehörenden Dokuments rührt aus der bewährten Feder von Mr. Warner her. Für Kenner und Liebhaber mittelalterlicher Buchmalerei wird das interessante Werk sicherlich seine Anziehungskraft nicht verfehlen. O. v. S.

Amerika.

Der *Dibdin-Club* in New-York hat in *Mr. A. Growoll* einen hervorragenden Herausgeber für seine Veröffentlichungen gefunden. Von den kleinen bio- und bibliographischen Skizzen aus seiner Feder, die in nur 100 Exemplaren für die Mitglieder des Clubs gedruckt werden, liegen uns Heft 2 und 3 vor. Heft 2 ist einem Deutschen von Geburt, *Friedrich Leypoldt*, gewidmet. Leypoldt ist für das amerikanische Buchhändlertum bahnbrechend gewesen. Als Sohn eines Württemberger Fleischers entlief er der strengen väterlichen Zucht, um seinen litterarischen Neigungen folgen zu können. Nach rauher Lehrzeit gelang es ihm, in Philadelphia eine Buchhandlung mit Leseräumen zu gründen. Als der Bürgerkrieg die Einfuhrzölle auf europäische Druckwerke steigerte, verfiel er auf die Idee, selbst zu drucken und zwar begann er mit den Übersetzungen berühmter Poeten: mit Andersens „Schneekönigin",

Heines „Buch der Lieder", Kortüms „Jobsiade" u. a. m. Später verlegte Leypoldt sein Geschäft nach New-York und fand in Mr. Holt einen Associé; er selbst widmete sich mehr und mehr bibliophilen Interessen. So erschien das „Literary Bulletin" mit seinen allmonatlichen Listen amerikanischer Neuerscheinungen, die dann später in einem Bande unter dem Titel „The American Catalogue of Books" vereint herausgegeben wurden. Zahlreiche derartige Veröffentlichungen folgten: 1880 das Lebenswerk Leypoldts, der grosse „American Catalogue", der sozusagen den amerikanischen Buchhandel erst in geregelte Bahnen leitete. Büchermessen nach dem Leipziger Vorbild waren ein weiterer Schritt auf diesem Wege. 1876 erschien auf das Risiko Leypoldts das „American Library Journal", dem Werk auf Werk bibliographischer Natur folgte, bis 1884 der Tod plötzlich den von neuen Plänen noch ganz erfüllten Mann abrief. Ein Porträt Leypoldts auf Japan ist dem Heftchen vorangestellt.

Heft 3 hat Mr. Growoll *Henry Harisse* gewidmet, dem Verfasser der berühmten *Bibliotheca Americana Vetustissima*. Harisse hatte sich hauptsächlich mit Kunstkritik und Philosophie beschäftigt, z. B. Descartes metaphysische Werke übersetzt und mit Anmerkungen versehen, ohne geeignete Verleger finden zu können, als er S. L. M. Barlow, den bekannten Sammler, kennen lernte. Das reiche Material der Bibliothek des Letzteren veranlasste Harisse zu den ersten bibliographischen Versuchen „Columbus in a Nutshell" und dessen Vervollständigung „Notes on Columbus. New-York. Privately Printed. 1866" mit höchst interessanten Photographieen. Vorbereitende Notizen zu einem Werke über die Geschichte der Eroberung Amerikas bildeten dann den Kern zu seiner grossartigen „B. A. V.", deren Untertitel lautet: „A Description of Works relating to America Published between the Years 1492 and 1551 .... New-York: George P. Philes, Publisher MDCCCLXVI." Diese „Königin aller Bibliographieen" enthält nicht weniger als 304 Bücher von grosser Bedeutung; sie beginnt mit der „Epistola Christofori Colom" von 1493 und endet mit der Erstausgabe der anonym erschienenen Reisekollektion von Ramusio 1550. 1872 erschien ein Nachtrag zur „B. A. V." bei der Librairie Tross in Paris, woselbst Harisse geboren war und im späteren Leben seinen Wohnsitz wieder aufschlug. Von den 96 Bänden u. Broschüren, die Harisse seit 1854 herausgab, sind 71 bibliographischen Themen gewidmet, deren Titel Mr. Growoll am Schluss des Heftchens aufzählt.



Exlibris gezeichnet von H. Hirzel.

Stattlicheren Umfang weist eine weitere Veröffentlichung Growolls für den Dibdin-Club auf, die 1898 erschien. Es ist dies eine *Book-Trade Bibliography in the United States in the XIX. Century*. Dem Werke ist der höchst interessante Katalog der Bostoner Buchhändler von 1804 angefügt. Die Bibliographie beginnt mit den Uranfängen des Buchhandels in Amerika, mit jener Presse, die Stephen Day 1640 in Cambridge, Mass., aufstellte, bespricht dann die Vereinigungen vom Beginn dieses Jahrhunderts bis auf die Neuzeit und ihre Lebensbedingungen, sowie die ersten 1804 erschienenen Kataloge. *E. Gettke.*

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

1899/1900. BEIBLATT. Heft 7.

Gesellschaft der Bibliophilen — Von den Auktionen — Auktionsmarkt — Kataloge — Briefkasten.

Gesellschaft der Bibliophilen.

Da unser Sekretär Herr *Victor Ottmann* seinen Wohnsitz von München nach Stuttgart verlegt, befindet sich das *Sekretariat* der *Gesellschaft der Bibliophilen* vom 1. Oktober ab in *Stuttgart, Hasenbergstrasse 19.* Alle die Gesellschaft betreffenden Korrespondenzen, Sendungen und Zahlungen sind an die persönliche Adresse des Herrn Victor Ottmann zu richten.

Neu aufgenommene Mitglieder:

(Vom 19. Juni bis 10. September 1899.)

Berlin: Buchhändler Hermann Lazarus; Verlagsbuchhändler Carl Messer; Verlagsbuchhändler Conrad Skopnik. — *Bonn:* Professor Dr. Berthold Litzmann. — *Frankfurt a/M.:* Rechtsanwalt Dr. Liebmann. — *Heidelberg:* Professor Dr. Max Freiherr von Waldberg. — *Leipzig:* Frau Marie Nachod.

Ausgeschieden:

Gestorben Sanitätsrat Dr. S. Herxheimer in Frankfurt a/M.

Mitgliederzahl: 318.

Beim Sekretariat belief sich der Eingang von Korrespondenzen vom 19. Juni bis 10. September 1899 auf 42 Stück, der Ausgang auf 47 Korrespondenzen und 516 Drucksachen.

Stuttgart, Hasenbergstrasse 19. Der Sekretär: **Victor Ottmann.**

Von den Auktionen.

Im Hôtel Drouot in *Paris* kam im Juni die bemerkenswerte Sammlung eines nicht genannten Bibliophilen unter den Hammer: nur einige fünfzig Nummern, die jedoch die stattliche Summe von 135 120 Fr. erzielten. Darunter: Heures, Agendaformat, 140 Bl., mit Miniaturen, Randverzierungen und Initialen, in Holz gebunden, kostbares Velinmanuskript, für Jean Talbot Graf Shrewsbury Mitte des XV. Jahrhunderts hergestellt, Text englisch, französisch und lateinisch, aus der Bibliothek Ambr. Firmin-Didot stammend (19 020 Fr.); Livre d'heures, in 4°, aus dem XV. Jahrhundert mit gleichzeitigem Einband, Velinmanuskript, 38 grosse und 837 kleine Miniaturen (29 500 Fr.); Officium Horarum beatae Marie Virg. secundum usum ecclesie Romane, Velinmanuskript, XV. Jahrhundert, in 16°, 15 grosse und 571 kleine Miniaturen, kostbarer älterer Einband (5200 Fr.); Prières de la Messe, Paris 1725, in 8°, kostbar geschmücktes Manuskript, Einband Padeloup, Geschenk Ludwigs XV. an Maria Leczinska (8200 Fr.); Roman de la Rose, Velinmanuskript in 4° mit Miniaturen, Bordüren und Initialen, XV. Jahrhundert (19 500 Fr.); Ovid, Metamorphoseon libri XV, Paris 1587, in 12°, mit Holzschnitten, schöner Einband (2205 Fr.); Oeuvres de Louis Labe Lionnoise, Lion 1555, in 8°, Einband Mercier, sehr selten (3950 Fr.); La Fontaine, Contes et nouvelles, Edit. Fermiers-Généraux, 1762 (2420 Fr.); Dorat, Les Baisers, 1770 (3550 Fr.); Moreau, Le Myositis, Paris 1838, mit 110 Aquarellen von H. Giacomelli, Einband Cuzin (4500 Fr.); Corneille, Théâtre, Leyden 1644, Einband Trautz-Bauzonnet (2005 Fr.); L'Héptameron des Nouvelles, Paris 1560, in 4°, schöner alter Einband (1005 Fr.). —m.

Der Monat Juli, der in *London* für Versteigerungen noch ein sehr günstiger ist, brachte folgende Bibliotheken durch Sotheby zur Auflösung: Zunächst Anfang des Monats die Büchersammlung von Mr. *G. H. Stephenson* aus Paris, die als charakteristisches Merkmal *sehr schöne Einbände* aufwies. Die wertvollsten Werke waren nachstehende: Anacréon, 1773, Héro et Léandre, 1774, in einem Band, mit Stichen von Eisen, 460 M. (Quaritch); Boccaccio „Il Decamerone", Stiche nach Gravelot, Eisen und Boucher, 1757, ein gut erhaltenes Exemplar, 520 M. (Quaritch); des Grafen Chesterfield Briefe, herausgegeben 1845 von Lord Mahon, 300 M. (Bain); „Collection complète des Memoires relatifs à l'Histoire de France depuis le Règne de Philippe Auguste jusqu' à 1763 et la Paix de Paris", 900 M. (Hatchard); Molière „Oeuvres avec des remarques grammaticales", erste Ausgabe, Paris, 1773, mit Stichen von Moreau, 820 M. (Bain); Mussets „Oeuvres avec sa biographie", nur 100 gedruckte Exemplare vorhanden, 300 M. (Quaritch); Ovide, „Les Métamorphoses", lateinisch und französisch, erste Ausgabe, mit Stichen von Eisen, Moreau, Gravelot u. s. w. 820 M.

(Quaritch); Rabelais, Quartausgabe, 1741, Amsterdam, 300 M. (Bain); Racine „Oeuvres", 1676, erste Gesamtausgabe, 360 M. (Quaritch); Pierre de Rousard „Les Oeuvres", 1567, 2000 M. (Fontaine); Ruskin „Modern Painters", illustriert durch den Autor und W. Turner, 1000 M. (Bain); Duc de St. Simon „Mémoires complètes", mit Portrait (die Auflage ist nur 100 Exemplare hoch) 700 M. (Bain); Walton und Cottons „The complete Angler", Majors erste Ausgabe, 820 M. (F. Stevens). —

Aus den Verkäufen der Bibliothek von *Sir John Thorold, H. Forman* und einigen kleineren Sammlungen erreichten die besten Preise: drei Exemplare der ersten Ausgabe von K. Kiplings „Schoolboy Lyrics", 1881, je 2000 Mark für die beiden ersten, 1520 M. für das letzte Exemplar ohne des Autors Inschrift (B. F. Stevens, Agent amerikanischer Käufer); Griechische Bibel, herausgegeben von H. Baber, 1816—28, selten, 1120 M. (Leighton); P. S. Bartoli „Recueil de Peintures antiques trouvées à Rome par Rive", 1783—87, defekt, 2100 M. (Quaritch); Boccaccio „De Mulieribus claris", 1473, grosses Exemplar, aber wurmstichig, 1200 M. (Leighton); „Cronica van der Hilliger Stat van Coellen", 1499, sehr selten, ein Blatt fehlt, 320 M. (Quaritch); „Rerum Venetarum Historia", 1487, Dedikationsexemplar von A. M. Coccius an den Dogen M Barbarigo, 3080 M. (B. F. Stevens); 30 bisher unveröffentlichte Briefe von Dickens an John Hollingshead und 6 von Thackeray, 1300 M. (Roberts); John Saunders „Loves Martyrdom", ein fünfaktiges Drama, 1855 privatim gedruckt, mit zahlreichen Anmerkungen von Dickens Hand, um es bühnengerecht zu gestalten, 510 M. (Sabin). Ein vollständiger Satz der Kelmscott Press erzielte 11 360 M. Am 15. Februar d. J. brachte ein solcher Satz nur 8640 M.; der Originalpreis betrug 4000 M. Drei Seiten aus St. Augustinus „De Civitate Dei", mit Illuminationen aus der Schule von François Fouquet, XV. Jahrhundert, 6000 M. (Quaritch); Napoléon I., Fragmente aus einem Notizbuche über die Geschichte Corsicas, wahrscheinlich bisher unveröffentlicht, 320 M. (Maggs); Vespucius „Mundus Novus", 1594, die erste datierte, sehr seltene Ausgabe, 1000 M. (H. Stevens).

Die wertvollsten Objekte aus der Bibliothek von *Lord Revelstoke* und *Lord Methuen* erzielten nachstehende Angebote: ein schönes, aber etwas beschädigtes Exemplar der ersten Shakespeare Folio-Ausgabe, 1623, $12^7/_8 \times 8^3/_8$ Inches (eine Inch = 2,54 cm.) 34000 M.; „Helyas the Knight of the Swanne", Wynkyn de Worde, 1512, mit dem Ex-Libris von Sir Paul Methuen, 8200 M. (Quaritch); erste Ausgabe von Charles Dickens, 46 Bände, 2000 M. (Quaritch); Hypnerotomachia Poliphili, Venedig, Aldus, 1499, grosses Format, 1040 M. (Bain); De Bry, Reisebeschreibungen, Frankfurt, 1590—1634, 12 Bände, sämtlich mit Ex-libris von Sir Paul Methuen, 1500 M. (Rhodes); Chaucer, Kelmscott Press, illustriert von Burne-Jones, 1160 M.; John Constables „English Landscapes", gestochen von F. Lucas, 550 M.; Horae, Manuscript aus dem XV. Jahrhundert, dekoriert durch 56 schöne Miniaturen, 3000 M.; Missale Praemonstratense ad Usum Monasterii Parchensis, Handschrift mit zwei sehr schönen Miniaturen, 4000 M. (Belgische Regierung).

Die Auktion der Bibliothek des Professors *Allmann* ergab folgende Resultate: Humboldt et Bonpland „Voyages aux Régiones Equinoxiales du Nouveau Continent, fait dans les années 1799 à 1804", koloriert, 15 Bände, 480 M. (Quaritch); Abertus Magnus „Postillatio in Apocalypsim", Basel, 1506, mit der Devise und dem Wappen Ludwigs XII. und der Anna von Bretagne, 1120 M. (Quaritch); J. Smith „Catalogue raisonné", Holländer und französische Meister, 9 Bände, 1829—42, 800 M. (Hatchard); Holbein „Imitations of original Drawings by Hans Holbein", 1792, erster Druck, 340 M. (Webb).

Aus einer Reihe aufgelöster *kleinerer Bibliotheken* kamen einzelne wertvolle Bücher zum Vorschein, so namentlich: Robert Burns Poems, 1786 von J. Wilson gedruckt, verschiedene Blätter durch Facsimile ersetzt, 2000 M.; „The Giaour", 1813, Lord Byrons Dedikationsexemplar an seine Schwester Augusta Mary, 460 M.; Burtons „Arabian Nights" (Tausendundeine Nacht), 1885, 10 Bände, 520 M.; „Choix de Chansons, mises en musique par M. de Laborde", 1773, Paris, 1040 M.; J. de la Fontaines „Fables choisies", vignettes par Chauveau, 1668, erste Ausgabe, 600 M.; „Laugh and Lie Down, or the Worldes Folly", gotische Buchstaben, 1605, sehr selten, 1100 M.; Samuel Rowlands „Houmors looking Glasse", 1608, äusserst selten, 800 M.; „A. Ruful complaynt of the Publyke Weale to Englande", wahrscheinlich von John Mordelay, gotische Buchstaben, Unicum, cr. 1548 gedruckt, 900 M.; Montesquieu „Le Temple de Gnide", 1772, mit Vignetten, schön im Stil von Derome gebunden, 420 M. Die erste Ausgabe von Oliver Goldsmiths „The deserted Village", 1770, unbeschnitten, brachte 420 M. —

Am Ende des Monats gelangten mehrere Sammlungen zur Auktion, die à tout prix verkauft werden mussten. Aus diesem Grunde gingen manche sehr seltene Werke zu schlechten Preisen fort. Gerade die Auktionen bis Mitte August bieten eine der letzten Gelegenheiten, um häufig recht bedeutende Werke billig erwerben zu können. Hierher gehören z. B.: Missale secundum morem sanctae Romanae Ecclesiae", Venedig, 1493, 220 M. (Leighton); „Die neue Ehe", Augsburg, 1476, bemerkenswert durch viele alte Holzschnitte in der Manier der Blockbuchausstattung, gut erhalten, 200 M. (Hunter); B. de Breydenbach „Reysen gein Jherusalem", Mainz, 1486, die erste deutsche und datierte Ausgabe, mit Stichen und Titelblatt, 270 M. (Hunter). Nicht billig stellten sich Kiplings Beiträge für „The United Service College Chronicle", 2020 M. (B. F. Stevens). O. v. S.

Antiquariatsmarkt.

Ernst Carlebach in Heidelberg gelangte in den Besitz der seltenen, von Grazzini il Lasca besorgten Sammlung von *Karnevalsliedern: Trionfi.* Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio dei Medici. Firenze (Lr. Torrentino) 1559. Pergt., 10 Bl. Vorst., 465 Stn. u. 3 Bl. Tafeln (Ebert No. 23088). Die vollständigen Exemplare sind deshalb so selten, weil bald nach Beendigung des Drucks die Canti dell' Ottonajo (S. 298—396) wieder herausgenommen wurden.

Jacques Rosenthal in München zeigt eine Sammlung bisher anscheinend unbekannter *spanischer Romanzen* des XVI. Jahrhunderts an. Es sind insgesamt 53 Nummern, die Zeit von 1540 bis 1590 umfassend; dazu kommen: eine Sammlung Couplets, Manuskript von 6 Seiten auf Papier des XV. oder XVI. Jahrhunderts, und ein gegen 1720 geschriebenes Manuskript spanischer Liebeslieder.

Leo Liepmannssohns Autographenkatalog 141 (Berlin SW, Bernburgerstr. 14) enthält wieder viel Interessantes. U. A.: Chamisso L. a. s. 12. März 1807, an Varnhagen und Wilh. Neumann, 20 M.; Goethe, 3 Briefe aus Weimar 1827, unediert, Adressat unbekannt, 180 M.; Elisabeth Goethe, Frankfurt 29. Januar 1787, unediert, Adressat unbekannt, 300 M.; Hoffmannswaldau, 2 Briefe à 36 M. und 32 M.; Klopstock, L. a. s., Zürich 16. Januar 1751 an seinen Verleger Hemmerde, 36 M.; Lenau, Wien 2. April 1840 an Bauernschmied, 150 M.; Schiller, Weimar 15. Januar 1801 an Göscher, 200 M.; Schopenhauer, Frankfurt 22. Oktober 1857 an Dr. Ascher in Leipzig, 85 M.; Beethoven, an Tobias Hastinger, 200 M.; Brunetti, musikalische Manuskripte à 250 M. und 200 M.; Haydn, Wien 25. März 1796, 115 M.; Franz Schubert, eigenhändiges Musikmanuskript (2 Lieder) mit Namen und Datum; das zweite Lied unediert, 425 M. Ein Nachwort besagt, dass Herr Liepmannssohn ferner noch aus Privatbesitz eine grössere Anzahl hervorragend schöner Briefe von Schubert, Mozart und Beethoven erwarb, die in dem Kataloge nicht mehr Aufnahme finden konnten.

Richard Bertlings (Dresden) *Autographenkatalog* No. 34 enthält u. a. (ohne Preisangabe) die unter der Bezeichnung „Album Fuchs" berühmte Sammlung von 163 Originalmusikhandschriften aus der Zeit von 1817—1851. Ferner ein kostbares Stammbuch mit mehr als hundert Widmungen von Künstlern, Dichtern und Schriftstellern der Gegenwart. Erwähnung verdient weiter: Heine, Origman. Paris 12./2. 40, Artikel über Louis Philipp (M. 400); Heine, Origman; Fragment einer Korrespondenz an die Augsb. Allgem. Ztg. (M. 60); Kant, 1 Bl. Manuskript (M. 40); Mendelssohn-Bartholdy, 2 Briefe (à M. 45 u. 60); Schumann, 3 Briefe (M. 25 u. 50); Seume, 2 Manuskripte (à M. 75); Wagner, Brief 14/10. 63 an Graf Alb. Nostitz (M. 120); Wieland, 3 Briefe (12, 45, 30 M.); Zola, 2 Briefe (M. 10 u. 12).

Desiderata.

Angebote.

Litterarische Ankündigungen.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. — *Intern. Monatsbericht VIII, 11.*

Jacques Rosenthal in München. — *Codices manuscripti.* X.—XVIII. Jahrh. Viele Kostbarkeiten von hervorragender Schönheit.

Derselbe. Kat. No. 21. *Porträts.* Amerika, Böhmen, Dänemark, Polen, Russland, Schweden, Ungarn; schöne Frauen; Tänzerinnen; Flugblätter, englische Schabkunstblätter.

Derselbe. Kat. No. 22. — *Alte Medizin.*

Derselbe. Kat. No. 17 und 19. — *Theologie, Liturgie, Mystik, Kirchengeschichte.*

J. Scheible in Stuttgart. Kat. No. 106. — *Verschiedenes.* Litter. Seltenheiten, alte Holzschnitt- und Kupferstichwerke, Kupferstiche, Kulturgesch., Occultismus, Kuriosa.

A. Twietmeyer in Leipzig. Kat. No. 118. — *Goethe.* Porträts; 2 Originalzeichn. Goethes; Orig.-Ausgaben.

Josef Baer & Co. in Frankfurt a/M. — *Goethe 1749—1899.* Autographen (Brief mit Unterschr. u. Adresse an Hofmarschall v. Spiegel, 24. 4. 1827, M. 150); Originaldrucke; Kunstblätter.

J. Kauffmann in Frankfurt a/M. Kat. No. 30. — *Israelitische Predigten.*

Ferdinand Harrach in Kreuznach. Kat. No. 21. — *Belletristik.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. Kat. No. 387. — *Theologie, Philosophie.*

Franz Pech in Hannover. Kat. No. 19. — *Deutsche Sprache und Litteratur; Ausland; Kunst; Musik.*

Rich. Löffler in Dresden. Kat. No. 10. *Verschiedenes.* Alchemie, Almanache, Americana, Kulturgeschichte, Litteratur, Geographie, Kunst, Medizin, Sozialismus.

Ottosche Buchh. in Leipzig. Kat. No. 527. — *Geschichte.*

Dieselbe. Kat. No. 528. — *Moderne Belletristik.*

Kat. No. 529. — *Theologie, Philosophie, Pädagogik.*

Kat. No. 530. — *Ausländische Sprache und Litteratur.*

Josef Jolowicz in Posen. Kat. No. 131. *Judaica und Hebraica.* 2508 Nummern.

Richard Berling in Dresden. Kat. 33. — *Verschiedenes.*

Derselbe. Kat. No. 34. — *Autographen.*

Alfred Würzner in Leipzig. Verz. 148. — *Philologie, Philosophie, Orientalia.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 225. — *Das Zeitalter Napoleons I.* Mit der Periode Wiener Kongress bis belgische Revolution. Politische, Kultur- und Litterar-Geschichte Memoiren, Briefwechsel etc. ca. 1400 Nummern.

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 122. — *Verschiedenes.*

Heinrich Besser (Oskar Bessheim) in Breslau II. Kat. No. 275. — *Klass. Philologie und Archäologie.*

England.

Brown & Browne in Newcastle-on-Tyne. September 1899. — Rare Books.

Frankreich.

V^ve Moquet (*J.-B. Brouillier*) in Bordeaux I. Juli 1899. — *Inkunabeln und XVI. Jahrhundert.*

Briefkasten.

Redaktionelles. — Die „Rundschau der Presse" fällt diesmal aus; die notwendigen Nachträge werden in der „Rundschau" des nächsten Heftes erfolgen. — Heft 8 erscheint in den ersten Tagen des November. — Wir bitten wiederholt, alle Zuschriften für die „Zeitschrift für Bücherfreunde" an die Adresse des Herausgebers richten zu wollen: Berlin W., Augsburgerstr. 61.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 5 Extrabeilagen von

Georg D. W. Callwey in München — E. Pierson's Verlag in Dresden — Schuster & Löffler in Berlin — Verlags-Anstalt F. Bruckmann A. G. in München — Carl Winter's Universitätsbuchhandlung in Heidelberg.

1899/1900. **BEIBLATT.** Heft 8.

BEIBLATT.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse. — Kataloge — Briefkasten.

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. Die Jahreszahl 1899 ist überall zu ergänzen. — **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien II, Czerningasse 19) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Hilgers, J., Über den Index der verbotenen Bücher.
Stimmen aus Maria Laach. LVI, p. 408—424.

Stübel, Zur Bibliographie der Geschichtswerke von Eytzing, Bor, Metesen und Strada.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 423—429.

Chamberlain, I., Contributions towards a bibliography of folklore relating to women.
Journal of American Folklore. XII, p. 32—37.

Buchdruck:

Thomson, J., A Cooperative List of Incunabula.
Public Libraries. IV, p. 327—28.

Naeter, H., Ein Gutenberg-Album.
Der Sammler. XXI, No. 7.

Artioli, R., Francesco Bartolozzi e la sua opera.
La Bibliofilia. I, p. 23—104.

Barbéra, P., Stampatori umanisti del rinascimento.
Nuova Antologia. CLXVII, p. 65—85.

Cordier, H., Un incunable anglais conservé à Albi.
Revue des bibliothèques. X, p. 110—113.

Das Missale speciale L. Rosenthals.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 194.

Hupp, O., Ein Missale speciale, Vorläufer des Psalters von 1457.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, S. 361—368.

Schmidt, A., Das Missale speciale L. Rosenthals.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, S. 372—375.

Buchhandel:

Buchhandel, Papierfabrikation und Buchdruck im Jahre 1898.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 211, 212.

Vom russischen Buchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 217.

Hölscher, G., Die Ausbildung des jungen Buchhändlers. *Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel.* No .196.

Two famous publishers of the Past. [H. Colburn, Theodose Hock.]
Publishers Circular. LXX, No. 1697.

Sortiment, Verlag und direkter Vertrieb.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 179, 184, 189.

Zur kritischen Lage des Sortiments.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 192.

Systematische Übersicht über die Büchererzeugung Skandinaviens.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 187.

Der dritte internationale Verlegercongress in London.
Börsenblatt f. d. deutschen Buchhandel. No. 122, 136, 159, 167, 180, 182.

La ligue des éditeurs americains pour la défense des droits d'auteurs.
Memorial de Librairie Française. VI, No. 18—20.

Bibliothekswesen und Bibliophilie:

Andrew, F., The Mazarinus Manuscript and the primeval biography of St. Francis of Assisi.
The Dublin Review. CXXV, p. 144—152.

Austeri, W., Bookworms in fact and fancy.
Popular Science Monthly. LV, p. 240—48.

Bolton, H. C., A Model librarian three hundred years ago. *The Litrary Journal.* XXIV, p. 247—249.

Chilovi, D., Cerco un libro [Instructionen für Katalogisierung]. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 672—690.

Conover, M., What can the library best do for children? *Public Libraries.* IV, p. 317—20.

Copeland, A., The Monroe (Wis.) Amusement Room.
Public Libraries. IV, p. 247—49.

Edmond, J. P., Cataloguing of 15th century books.
Library Association Record. Mai.

Ellis, E., Instruction of School Children in the Use of Library Catalogs and Reference books.
Public Libraries. IV, p. 311—314.

(Rundschau der Presse.)

Eylac, La vente de Ruble.
Revue biblio-iconographique. VI, p. 157—166.

Finnoy, B. A., High School Instruction in Use of Reference Books. *Public Libraries.* IV, p. 315—317.

Förstemann, J., Felix König (Rex) Polyphemus erster Bibliothekar des Herzogs von Preussen.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 306—315.

Jellinek, A. L., Die Freiherrlich Carl v. Rothschild'sche öffentliche Bibliothek in Frankfurt a. M.
Allgemeine Zeitung. Beilage, No. 199.

Lacombe, P., Jules Cousin, conservateur de la Bibliothèque de la Ville de Paris.
Bulletin du Bibliophile. p. 309—324, 378—861, 427—440.

Loubier, J., Die neuen Instructionen für die Kataloge der preussischen Bibliotheken.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 164.

Lydenberg, H. M., Historical manuscripts and prints in the New York Public Library and the method of cataloguing them.
The Library Journal. XXIV, p. 244—252.

Mortet, V., Recherches sur l'emploi des termes Βιβλιοθήκη, βιβλιοφύλαξ dans l'Egypte Romaine.
Revue des bibliothèques. IX, No. 97—109.

Pagani, G., L'Archivio storico del Municipio di Milano.
Rivista delle Biblioteche. X, p. 53—59.

Schlossar, A., Heinrich R. v. Zeissberg. Ein Gedenkblatt. *Neue Freie Presse.* No. 12543.

Shaylor, J., Some old Libraries.
The Publishers Circular. LXX, No. 1698.

Steinhausen, G., Eine Universitätsbibliothek [Jena] als Pfandleihinstitut (1686—1687).
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 315—319.

Tacchi, P. P., Dei Mss. delle antiche biblioteche dei Gesuiti in Milano.
Rivista delle biblioteche. X, p. 93—95.

Les nouveaux travaux de la Bibliothèque Nationale.
Revue biblio-Iconographique. VI, p. 200—202.

Voss, W., Kleinere Mitteilungen aus der Grossherzogl. Regierungsbibliothek zu Schwerin.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. XVI, p. 357—361.

Zeitungswesen und Pressrecht.

B. M., A travers les revues d'Amérique.
Revue Universitaire. VIII, p. 172—176.

Brivois, J., La Caricature de 1830—35 publiée p. Ch. Philipon.
Revue biblio-Iconographique. VI, p. 167 f., 242 f.

Brüning, W., Zensurwesen vor hundert Jahren.
Augsburger Abendztg. Sammler. No. 101.

Gourmont, R. de, Essay de bibliographie des „Petites Revues".
Revue biblio-Iconographique. VI, p. 105—111, 176—180, 229—235.

Raynaud, M., Note rectificative à la bibliographie de la Presse (Gazette de Hollande).
Bulletin du Bibliophile. p. 340—42.

Schacht, H., Zur Entstehungsgeschichte der Zeitungen.
Allgem. Zeitung. Beil. No. 202.

Tougard, A., Le moins cher des journaux. [Union catholique. Recueil de réflexions de Philosophie et religion. Lyon 1848—87.]
Bulletin du Bibliophile. p. 441—442.

Der neue Entwurf eines Reichsgesetzes betreffend das Urheberrecht.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 162, 163, 165, 168, 171, 172, 176, 177, 179, 180, 181, 185, 187, 189, 190, 192, 193, 195, 198, 199, 201, 205.

Hölscher, G., Urheberrecht oder geistiges Eigentum.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 222.

Urheberrecht als Bestandteil und Ausfluss des Eigentumsrechtes an Geisteswerken.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 213.

Der Urheberschutz bei litterarischen und musikalischen Werken.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 168.

Die Vorschriften des Gesetzentwurfs über das Urheberrecht, betreffend die Rückwirkungen.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 171.

Voigtländer, R., Ein Tag unter dem neuen Urheberrecht. Ein Zukunftsbild.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 216.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Biese, Dr. A., Die romantische Poesie des Gebirges.
Deutsches Wochenblatt. XII, No. 29.

Eine alte bergische Satire über Pontius Pilatus und die Westfalen. *Rhein-Westphalische Ztg.* No. 578.

Heine, C., Die neue Wanderbühne.
Dramaturgische Blätter. No. 38, 39.

Holm, K., Die Gestalt des Todes in der modernen Dichtung. *Der Türmer.* I, 2, p. 487—493.

Brückmann, A., Theaterrecht.
Dramaturgische Blätter. No. 37, 38.

Burckhard, M., „Modern". *Die Zeit.* XX, No. 259.

Meyer, R. M., Die Legende vom Litterarhistoriker.
Deutsches Wochenblatt. XII, No. 30.

Morris, M., The Philosophy of Poetry.
The Nineteenth Century. XLVI, p. 504—513.

Lohr, A., Die Sänger des Sozialismus in der modernen Litteratur. *Die Wahrheit.* V, p. 181—192.

Verch, O., Der moderne Roman.
Deutsches Wochenblatt. XII, No. 39.

Tchobanian, A., La littérature arménienne.
Revue Encyclopédique. 8. Juli.

Bartels, A., Haben wir ein deutsches Lustspiel?
Deutsche Welt. No. 49.

Elsterich, J. L., Los primeros juegos floreales en la ciudad de Colonia.
Revista Contemporánea. 30. Mai.

Glaser, E., Die Tellsage.
Der praktische Schulmann. XLVIII, Heft 6.

Gross, J., Die Romantiker. *Fremden-Blatt.* p. 265.

Härlin, A., Fürst Bismarck in der deutschen Dichtung.
Grazer Tagespost. No. 208.

Mensch, Dr. E., Das Grossherzogtum Hessen. Litteratur. *Das litterarische Echo.* I, No. 24.

Mielke, H., Held und Heldin im deutschen Roman.
Hannover Tagebl., Unterhaltungsbl. No. 31.

Meier, J., Noch einmal die böse Sieben. *Allgemein. Zeitg. Beilage.* No. 131.
Meyer, R. M., Elsässisches Theater. *Nation.* XVI, No. 43.
Remer, P., Die Mecklenburger in der Litteratur. *Das litterarische Echo.* I, No. 21.
Sax, J., Musik und Theater in der fürstbischöfl. Residenzstadt Eichstädt bis z. Jahre 1802. *Jahresb. d. histor. Vereins f. Mittelfranken.* No. 46.
Widmann, J. V., Schweizerische Festspiele. *Nation.* XVI, No. 42.
Malagodi, O., Il romanzo contemporaneo Inglese. *Revista politica e litteraria.* VIII, No. 2, 3.
Dowden, E., Puritanism and English literature. *The Contemporary Review.* LXXVI, 22—40.
Dowden, E., The English Masque. *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 102—111.
Brausewetter, E., Finnische Litteratur. *Nation.* XVI, No. 40.
Bornstein, P., Das französische Chanson im XIX. Jahrhundert. *Deutsches Wochenbl.* XII, No. 36, 37.
Müller-Rastatt, K., Zur Geschichte der französischen Farce. *Neue Hamburger Ztg.* No. 400.
Roth, L., Der litterarische Neokatholizismus in Frankreich. *Die Wahrheit.* V, p. 216—219.
Palmieri, A., L'Ellenismo nella istruzione. *Bessarione* (?). No. 33—34.
Wünsche, A., Die Schönheit der Naturpoesie bei den Hebräern. *Leipziger Ztg.* (*Beilage.*) No. 85.
Ubell, H., Japanische Dichtung. *Die Zeit.* XX, No. 259.
Schroeder, L. v., Indiens geistige Bedeutung für Europa. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 151.
Klemm, K., Stammsagen aus Hinterindien. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 186.
Gjellerup, K., Buddhistische Religions-Poesie. *Preussische Jahrbücher.* XCVII, p. 253—271. Lieder d. Mönche G. Buddhas.
Schroeder, L. v., Indische Poesie. *Der Türmer.* I, 2, p. 501—516.
Mosto, A. de, Il teatro a Venezia nel secolo XVII. *Revista politica e letteraria.* VIII, p. 144—164.
Nerucci, G., Arlecchino. *Giornale d'erudizione.* VII, 5, 6.
Cesaresco, M., Nature in the last latin poets. *The Contemporary Review.* LXXVI, p. 239—248.
Kaupo, R., Die lettische Litteratur. *Das litterarische Echo.* I, No. 21.
Henckel, W., Zur Geschichte der neuesten russischen Litteratur. *Die Wage.* II, No. 36.
Wengerow, Z., Das jüngste Russland. *Magazin f. Litteratur.* No. 30.
Curzon, H. d', Le Théâtre de l'Espagne. *Revue de la France Moderne.* Juni-Juli.

Einzelne Schriftsteller.

Winter, A., Joseph Addison als Humorist in seinem Einfluss auf Dickens Jugendwerke. *Anglia.* XXI, p. 453—508.
Hillmann, A., Pedro Antonio de Alarcon. *Nordisk Tidskrift.* S. 192—204.
Alexis Willibald, Erinnerungen. Mitgeteilt von Dr. Max Ewert. Das Berliner Hoftheater. Das Berliner Volkstheater. *Deutsche Dichtung.* XXVI, p. 241—52, 259—67.
Pizzi, I., Antara, eroe e poeta. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 132—136.
Fiammazzo, A., L'Orlando Furioso in dialetto bergamasco del sec. XVII. *La biblioteca delle scuole italiane.* VIII, 7. 8.
Hansson, O., Ein katholischer Dichter (Barbey d'Aurévilly). *Histor.-polit. Blätter.* CXXIV, p. 365—373.
Faguet, E., Les Amours de Balzac. *Revue Bleue.* IV, Serie XII, 2, No. 7.
Lothar, R., Balzac. *Die Wage.* II, No. 23.
Roberto, F., Le amiche de Balzac. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 99—112.
Stillmann, W. I., The „Decamerone" and its villas [Boccaccio]. *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 289—301.
Klaar, A., Die Wertherzeit in Ludwig Börne's Leben. *Bohemia, Beilage.* No. 268/269.
Bastide, Ch., M. Brunetière. *Fortnightly Review.* LXVI, p. 500—509.
Luzzatto, G., Cenni intorno alla vita ed alle opere storiche di Girolamo Brusoni. *L'Ateneo Veneto.* XXII, 1, p. 6—26, 218—226.
Zannoni, G., Per Atanasio Buffone. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 25—57.
Bastide, Ch., Un mystique Anglais John Bunyan (1628—88). *Revue Universitaire.* VIII, 1, 485—94.
Gower, F. Did Byron write „Werner". *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 243—250.
Brömse, H. P., Carducci. *Vossische Zeitung, Sonntagsb.* No. 32.
Chiarini, G., Giosue Carducci. *Nuova Antologia.* CLXVI, 193—224.
Trevelyan, G. M., Carlyle as an Historian. *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 493—503.
List, Die Dorfgeschichte und Karl Heinrich Caspari. *Allgem. Zeitung, Beil.* No. 192.
Barrili, A. G., Emilio Castelar.
Victor Cherbuliez. *Rivista d'Italia.* II, 2, p. 241—68. *Nuova Antologia.* CLXVI, 691—703.
Faguet, É., Victor Cherbuliez. *Revue bleue.* 4. Ser. XII, 2, No. 2.
Casanova, E., Nuovi documenti sulla famiglia di Dante. *Rivista delle biblioteche.* X, p. 81—92.
Fearon, D. R., Dante's Ghosts. *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 65—76.
Hauvette, H., Dante dans la poésie française de la Renaissance. *Annales de l'Université de Grénoble.* XI, No. 1.
Faguet, É., Les carnets d'Alphonse Daudet. *Revue bleue.* 4. Ser. XII, 2, No. 4.
Goetz, L. K., I. v. Döllinger. *Allgemeine Zeitung, Beil.* No. 169.
Sandvoss, Fr., Theodor Michailowitsch Dostojewsky. *Preussische Jahrb.* XCVII, p. 330—341.
Wassermann, J., Ein Buch über Dostojewski. *Frankfurter Ztg.* No. 178.

Berg, L., Ernst v. Feuchtersleben. *National-Ztg.* No. 531, 33.

Meyer, R. M., Ernst v. Feuchtersleben. *Vossische Zeitung, Sonntagsb.* 36.

Tiels, Q. R. T., Theodor Fontane's erste lyrische Dichtungen. *Allgem. Zeitung, Beil.* No. 128.

Faguet, E., Fontenelle. *Revue de cours et conférences.* VII, No. 28—30.

Frankl-Hochwart, B., Aus dem Nachlasse Ludwig August Frankl's. *Bohemia (Prag).* 171.

Voretzsch, C., Franz v. Gaudy und das Schwabenland. *Staatsanzeiger (Württemberg) Beil.* No. 5—6.

Spoelberch de Lovenjoul, Poésies de Théophile Gautier. *Bulletin du Bibliophile.* p. 361—77.

Bauer, K., Deutsche Lyrik im 17. Jahrhundert (P. Gerhard). *Hildesheimer Allgem. Ztg.* No. 153, 154.

Ancona, A. de, La prigionia di Pietro Giordani. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 1—26.

Goethe.[1]

Maddalena, E., Goldoni e Favart. *L'Ateneo Veneto.* XXII, p. 201—218.

Dorez, L., La Mort de Jacques Grévin. *Bulletin du Bibliophile.* p. 325—28.

Ehrhard, A., La fortune et la fin du roi Ottokar [Grillparzer]. *Revue Universitaire.* 1899, VIII, p. 57—67, Bibliogr. p. 94/5.

Ehrhard, A., Les Vagues de l'Amour et de la Mer de Fr. Grillparzer. *Revue des lettres française et étrangères.* No. 1.

Necker, M., Schloss Ullersdorf in Mähren, der Schauplatz von Grillparzers Ahnfrau. *Über Land und Meer.* LXXXII, S. 581—82.

Grimm, L., Über die Bedeutung der Gebrüder Grimm in der Geschichte der Pädagogik. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* XIII, 585—606.

B. F., Die Brüder Grimm und J. Görres. *Historisch-politische Blätter.* CXXIV, p. 178—192.

Biese, A., Klaus Groth. *Der Türmer.* I, 2, p. 481—486.

Houben, H., Zur Bühnengeschichte des Uriel Acosta. *Dramaturgische Blätter.* No. 32.

Werner, R. M., Johann Christian Hallmann als Dramatiker. *Zeitschr. f. österr. Gymn.* L, S. 673—702.

Werner, R. M., Ein politisches Gedicht Hebbels. *Die Wage.* II, No. 24.

Karpeles, G., Heinrich Heine und Alexander Weill. *Die Wage.* II, No. 21.

Weber, H., Entlehnung oder zufällige Übereinstimmung? [H. Heine] Ein Jüngling liebt ein Mädchen. *Deutsche Rundschau.* XCIX p. 303—309.

Weichberger, K., Aus Herders Haus. *Allgemeine Ztg. Beil.* No. 196.

Garr, M., Hoffmann als Musikschriftsteller. *Das litterarische Echo.* I, No. 24.

Istel, E., E. T. A. Hoffmann als Musikschriftsteller. *Frankfurter Ztg.* No. 186.

Werner, L., Eine vergessene Grösse. Therese Huber 1764—1834. *Zeitschr. d. hist. Vereins f. Schwab. u. Neuburg.* XXV.

Rava, M., J. K. Huysmans. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 137—161.

Ubell, H., J. P. Jacobsen. *Grazer Tagblatt.* No. 218.

Betz, L. P., Gottfried Keller in der Pariser Sorbonne. Eine litterarische Pilgerfahrt. *Neue Züricher Zeitung.* 194—99.

Zabel, E., Zur Erinnerung an Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. *Nationalztg.* No. 472, 474.

Briefe von Johanna Kinkel. Herausgegeben von Marie Goslich. *Preussische Jahrbücher.* XCVII, p. 185—222, 398—433.

Schmidt, D. A., Klopstock, der Vater unserer Vaterlandsdichtung. *Preussische Jahrbücher.* XCVII, p. 469—491.

Peter, Joh., Vom Jobsiadendichter. (Zu Kortüms 75. Todestage.) *Leipziger Zeitung. Wissensch. Beil.* No. 93.

Boas, F. S., The Arrest of Thomas Kyd. *Fortnightly Review.* LXVI, p. 519—22.

Henriet, Lafontaine aux archives de Chantilly. *Revue bleue.* 4. ser. XII, 2, No. 8.

Harrison, F., Lamb and Keats. *The Contemporary Review.* LXXVI, p. 62—69.

Vulliod, A., Le pessimisme de Nicolas Lenau. *Revue des lettres française et étrangères.* I, No. 2.

Ernst, A. W., Nikolaus Lenau und Gustav Schwab. Mit ungedruckten Briefen und zum Teil nach neuen Quellen. *Grenzboten.* LVIII, 3, p. 443—51.

Losacco, M., Il primo centenario di Giacomo Leopardi. *Giornale storico della letteratura Italiana.* XXXIV. p. 153—212.

Betz, L. P., Heinrich Leuthold. *Die Wage.* II, No. 29.

Rechert, E., Lichtenbergs Figuren. *Vossische Zeitung.* No. 303.

Jellinek, A. L., Lope de Vega. *Die Nation.* XVI, No. 46.

Carta Autógrafa de Lope Félix de Vega Carpio. *Rivista de Archivosi bibliotecas.* III, p. 365—66.

Scheid, N., O. Ludwigs Trauerspiel Die Makkabäer als Schullectüre. *Stimmen aus Maria-Laach.* LVI, p. 183—197.

Corcelle, J., La Savoie et Xavier de Maistre. *Revue bleue.* 4. ser. XII, 2, No. 9.

Stern, F., Das psychologische Drama in England [Edward Martyn]. *Neues Wiener Tagblatt.* No. 67.

Stoessl, O., Aus Maupassants Nachlass. *Die Nation.* XVI, No. 48.

Kräger, H., Eine Ballade von C. F. Meyer. *Bund (Bern) Sonntagsbl.* No. 28.

Stern, A., Conrad Ferdinand Meyer. *Westermanns Monatshefte.* LXXXVI, p. 702—721.

Eckert, Die Dichtungen Michelangelos. *Historisch-politische Blätter.* CXXIV, p. 262—76.

Montesquieu in Italy. *Quarterly Review.* CXC, p. 43—65.

Freiberg, Günther v., Aus dem Leben Alfreds de Musset. *Nationalzeitung.* No. 426.

Maxwell, M. C., Madame Necker. *The Nineteenth Century.* XLVI, p. 302—316.

[1] Die Jubiläums-Litteratur zu Goethes 150. Geburtstage wird in einer besonderen Übersicht verzeichnet werden.

Semerau, A., Adam Olearius.
Nationalzeitung. No. 490.

Mrs. Oliphants Autobiography.
Quarterly Review. CXC, p. 255—267.

Bertolini, F., Paolo Diacono nell' XI centenario.
Nuova Antologia. LXVII, p. 3—13.

Lamma, E., I sonetti seri di Giuseppe Parini.
L'Ateneo Veneto. XXII, p. 27—46.

Scherillo, M., Giuseppe Parini nel primo centenario della sua morte.
Nuova Antologia. CLXVI, p. 627—653.

Vossler, K., Giuseppe Parini als Satiriker.
Allgemeine Zeitung, Beil. No. 190.

Jean Paul, Das Lob der Dummheit. Mitgeteilt von Josef Müller. *Nord und Süd.* XC, 179—196.

Fränkel, L., Alexander Petöfi.
Nationalzeitung. No. 462.

Glücksmann, H., Petöfi und die Deutschen.
Norddeutsche Allgem. Ztg. No. 178, 179.

Grollmann, H., Alexander Petöfi.
Fremdenblatt (Wien). No. 206.

Kohut, C. A., Petöfi im Urtheile Deutschlands.
Pester Lloyd. No. 183.

Láday, St. v., Alexander Petöfi. Zum 3. Juli 1899.
Frankfurter Zeitung. No. 207.

Singer, S., Petöfi. *Neue Freie Presse.* 1899, No. 12547.

Segré, C., „Il mio segreto" del Petrarca e „le confessioni" di Sant Agostino.
Nuova Antologia. CLXVII, p. 202—232.

Scheffler, L., Platens letzte Wanderfahrt in Italien.
Allgem. Zeitung., Beil. No. 132, 133.

Gnoli, D., Il Sogno di Polifilio.
Rivista d'Italia. II, 2, p. 44—72, 269—93.

Quelques lettres inédites de Charles de Pougens, par L. G. Pélissier. *Bulletin du Bibliophile.* p. 413—26.

Baumgartner, A., Die Dichtungen des Aulus Prudentius.
Stimmen aus Maria Laach. LVI, p. 317—40.

Legér, L., Alexandre Puchkine.
Revue Encyclopédique. 1. Juni.

Brode, R., Ranke und die Geschichtschreibung über Friedrich d. Grossen.
Allgemeine Zeitung. Beil. No. 159, 160.

Susan, C. V., Johann Rautenstrauch.
Oesterr.-Ungar. Revue. XXV, p. 168—174.

Klarwill, K., Georges Rodenbach.
Die Wage. II, No. 37.

Eucken, R., Runeberg.
Vossische Zeitung, Sonntagsb. No. 27.

Cabanès, Saint-Beuve im Privatleben.
Deutsche Revue. XXIV, 3, 316—35.

Chantavoine, H., George Sand en Russie.
Le Correspondent. 10. Juli.

Gleichen-Russwurm, A. Frhr. v., George Sand und die modernen Romane. Eine Bücherbesprechung.
Neues Wiener Tagbl. No. 268.

Lothar, R., Francisque Sarcey.
Die Wage. II, No. 22.

Isolani, E., Ernst Scherenberg. Zum 60jährigen Geburtstage des Dichters.
Leipziger Tageblatt. No. 366.

Lange, E., Ernst Scherenberg.
Rheinisch-Westfälische Zeitung. No. 542.

Batt, M., Schiller's Attitude towards the french Revolution. *Journal of Germ. Philology.* I, p. 482—93.

Bennecke, O., An der Geburtsstätte der Jungfrau von Orleans.
Hamburger Nachrichten, Beilage. No. 35.

Gleichen-Russwurm, A. v., Das Schiller-Museum in Greifenstein. *Nationalzeitung.* No. 450, 452.

Koch, M., Neuere Goethe- und Schiller-Litteratur.
Berichte des freien deutschen Hochstifts. XV, 109—62.

Müller, E., Schillers Beiträge in Gökingks „Journal von und für Deutschland".
Allgemeine Zeitung, Beil. No. 149.

Rullmann, Im Zeichen Schiller's und Wagner's.
Grazer Tagespost. No. 257.

Trebusch, Th., Schiller's „Maria Stuart" eine Verherrlichung des Katholicismus. *Reichspost (Wien).* No. 200.

Waldmüller, R., Zu Schillers Gedächtnis.
Frankfurter Ztg. No. 236.

Weltrich, R., Eine Jugendarbeit Schillers.
Das litterarische Echo. I, No. 22.

Briefe Friedrich und Dorothea Schlegels an Wallraf.
Kölnische Volksztg. No. 712.

K. G. Schlegels Lucinde. *Nationalzeitung.* No. 428. 430.
The Fortnightly Review. LXVI, p. 317—34.

Hebler, C., Ein Besuch bei Arthur Schopenhauer.

Claretie, J., Shakespeare and Molière.
Deutsche Rundschau. XCIX, p. 241—250.

Kok, Shakespeares „First Folio.
Nederl. Spectator. No. 52.

Messer, M., Die Shakespeare Sphinx.
Dramaturg. Blätter. No. 32.

Michel, H., Der deutsche Shakespeare im neuen Gewande. *Dramaturg. Blätter.* No. 34.

Morel, L., Une nouvelle Vie de Shakespeare.
Revue Universitaire. VIII, 2, p. 13—20.

Morton, E. P., Shakspere in the Seventeenth Century.
Journal of Germanic Phil. I, p. 31—44.

Neruda, E., Auch ein Hamletinterpret [Traut].
Magazin f. Litteratur. No. 28.

Reichel, E., Die Bedeutung des Schauspiels im „Hamlet". *Magazin f. Litteratur.* No. 30.

Reichel, E., Der „Geist" des alten Hamlet.
Dramaturg. Blätter. No. 33.

Reichel, E., Hamlets dritter Monolog.
Dramaturg. Blätter. No. 35.

Schröer, A., Aus Dichtung und Wahrheit über Shakespeares Leben.
Grenzboten. LVIII, 3, p. 21—26, 72—79.

Steinbach, P., Shakespeare im Britischen Museum.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. No. 197.

Haape, W., Wasily Andrejewitsch Shukowsky.
Allgem. Ztg. Beilage. No. 198, 199.

Isolani, E., Christian Heinrich Spiess. Der Begründer des Schauerromanes. Zu seinem 100jährigen Todestage. (17. Aug.) *Kölnische Volksztg.* No. 759.

Icaza, F. A. de, Olindo Guerrini y las traducciones espanolas del „canzioniere" de Lorenzo Stecchetti.
Revista Nueva. 15. Juni.

(Rundschau der Presse.)

Bosdari, A., Robert Louis Stevenson. *Nuova Antologia.* CLXVI, p. 601—618.

Holzer, R., Adalbert Stifter als Mensch, mit unveröffentlichten Briefen. *Die Zeit.* XX, No. 251, 252.

Schlossar, A., Ungedruckte Briefe Adalbert Stifters. *Die Wage.* II, No. 30.

Matthias, Th., Theodor Storm als Novellist. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* XIII, p. 521—556.

Preuschen, H., Erinnerungen an Theodor Storm. *Deutsche Revue.* XXIV, 3, p. 188—207.

Aronstein, Ph., Neue Briefe Swifts. *Vossische Ztg. Sonntagsb.* No. 29.

Barzelloth, G., Studi e opere giovanili di T. Taine. *Rivista d'Italia.* II, 2, p, 405—431.

Hillmann, A., Antonio de Trueba. *Nordisk Tidskrift.* p. 49—57.

Hauser, O., Paul Verlaine. *Dtsch. Dicht.* XXVI, p. 275.

Philippsthal, R., Charles de Villers. *Allgem. Ztg. Beilage.* No. 173.

Sirven, P., Voltaire et l'Italie. *Revue Bleue.* 4. ser. XI, 2, No. 13.

Morold, M., Ferdinand Georg Waldmüller. *Oesterr. Ungar. Revue.* XXV, p. 137—152.

Münz, B., Ein auferstandener österreichischer Dichter. [S. A. Weiss.] *Allgem. Ztg. Beil.* No. 176.

Münz, B., Ein Publicist des 18. Jahrhunderts über das geistige und soziale Leben Wiens [L. Wekhrlin]. *Oesterr.-Ungar. Revue.* XX, p. 163—168.

Neumann-Strela, K., O. L. B. Wolff. *National-Ztg. Sonntagsbeil.* No. 30.

Fred, W., Die erste Frauenrechtlerin [Mary Wollstonecraft]. *Allgem. Ztg. Beil.* No. 184.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Gilhofer & Ranschburg in Wien I. Kat. No. 52. — *Seltenheiten, Kuriosa, Varia.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 228. — *Afrika, Australien, Polynesien.*

Richard Kaufmann in Stuttgart. Kat. No. 84. — *Architektur, Kunst, Kunstgewerbe.*

K. A. Stauff in Köln. Kat. No. 2. — *Geschichte, Topographie, Heraldik.*

Alfred Lorentz in Leipzig. Kat. No. 38. — *Litteratur- und Kulturgeschichte, Varia.*

C. Uebelens Nachf., Fr. Klüber, in München. Kat. No. 108. — *Varia, Kuriosa.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. — *Intern. Monatsberichte IX, 1.*

Josef Baer & Co. in Frankfurt a/M. Kat. No. 417. — *Geschichte, Topographie, Litteratur u. Sprachen Russlands.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 122. — *Verschiedenes.*

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 22. — *Sprache und Litteratur des Auslands.*

Ernst Carlebach in Heidelberg. Kat. No. 233. — *Rheinpfalz und Baden.*

J. Halle in München. Kat. No. 24. — *Seltenheiten, Autographen.*

Paul Alicke in Dresden-Blasewitz. Kat. No. 10. — *Varia, Kuriosa.*

C. Kirsten in Hamburg. Kat. No. 12. — *Philosophie.*

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Kat. No. 20. — *Adelsgeschichte, Wappenkunde.*

Jacques Rosenthal in München. Kat. No. 23. — *Genealogie, Heraldik.*

Heinrich Kerler in Ulm. Kat. No. 271. — *Anatomie.*

Adolf Weigel in Leipzig. Kat. No. 45. — *Occultismus.*

Derselbe. — *Billige Parthieartikel.*

R. Seligsberg in Bayreuth. No. 247. — *Belletristik, Kunst.*

Rich. Bertling in Dresden-A. Kat. No. 33. — *Varia.*

Derselbe. Kat. No. 35. — *Kunst.*

Herm. Lazarus in Berlin W. 8. No. 5. — *Geschichte.*

Friedr. Meyer in Leipzig. No. 17. — *Militaria, Sport.*

(Forts. S. 7.)

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

Franz Teubner in Düsseldorf. Schlagwort-Verzeichniss XI. *Varia.*

Derselbe. No. 95. — *Bücherei für Geistliche I.*

Derselbe. No. 96. — *Musik.*

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. 48. No. 388. — *Musik und Theater.*

List & Francke in Leipzig. No. 310. — *Litteratur- und Gelehrtengeschichte.* Bibliographie, Buchdruck, Buchhandel, Bibliothekswesen.

Derselbe. No. 311. — *Musik, Theater, Autographen.*

Ludwig Rosenthal in München. No. 101. — *Katholische Theologie.* In fremden Sprachen. Inkunabel, Manuscripte, Liturgie, religiöse Werke, Miniaturen.

M. Spirgatis in Leipzig. No. 70. — *Wörterbücher, Grammatiken, Chrestomathien.*

W. Fiedler (Joh. Klotz) in Zittau. No. 29. — *Deutsche Literatur.*

Richard Löffler in Dresden-A. No. 11. — *Sprachwissenschaft.*

Frankreich.

H. Welter in Paris, Rue Bonaparte 59. — *Catalogue général. Tome I.* Philologie, französ. und italien. Litteratur und Geschichte, Bibliographie.

Derselbe. Kat. No. 96. — *Archäologie, Numismatik.*

Italien.

Leo S. Olschki in Florenz. No. 46. — *Livres à figures du XVI. siècle II.*

Niederlande.

R. W. P. de Vries in Amsterdam. — *Genealogie, Heraldik, Feste, Todenfeiern.*

Litterarische Ankündigungen.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franko versandt:

Lager-Katalog No. 20.

Adelsgeschichte und Wappenkunde.

Reitkunst, Turniere, Pferdekunde, Numismatik, Memoiren, Städtechroniken, Quellenwerke zur Geschichte, Ortsgeschichte, Beschreibungen von Burgen und Schlössern, Seltenheiten, Curiosa etc. etc. **Genealogische Kalender und Taschenbücher.** 1347 Nrn.

Ferdinand Schöningh,
Osnabrück.

Antiquariats-Katalog No. 105:

Adel- u. Militär-

PORTRÄTS

versendet gratis und franko

I. TAUSSIG, Prag 144—I.

Allen Bibliophilen

empfehlen wir unsere

Bibliothek für Bücherliebhaber

u. unseren sonstigen künstlerisch ausgestatteten Verlag, worüber illustrierter Katalog unberechnet und postfrei versandt wird.

Fischer & Franke, Buch- u. Kunstverlag
Berlin W. 30, Luitpold-Strasse 10.

KARL W. HIERSEMANN

Buchhändler und Antiquar

LEIPZIG

Königsstrasse No. 3.

Neueste Kataloge:

No. 216: **Historischer Bilderatlas. Flugblätter.** *571 Nummern.*

„ 217: **Periodica. Zeitschriften und Publicationen gelehrter Gesellschaften etc.** *300 Nummern.*

„ 218: **Orientalische besonders islamitische Kunst.** *227 Nummern.* **Vergriffen.**

„ 220: **Alte Drucke** *(Inkunabeln. Facsimiles von Holztafeldrucken).* **Künstlerisch ausgestattete und illustrirte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts.** *Holzschnitt- und Kupferstichwerke. Kelmscott-Press-Drucke. 472 Nummern.*

„ 221: **Byzantinische und Russische Kunst.** *312 Nrn.* **Vergriffen.**

„ 222: **Kunstgewerbe I: Zeitschriften. Allgemeine und Sammelwerke.** *Museen und private Sammlungen, Ausstellungen. 388 Nummern.*

„ 223: **Kunstgewerbe II: Keramik, Glas.** *Email, Mosaik. 325 Nummern.*

№ 225. DAS

ZEITALTER NAPOLEONS I.

und die Periode vom Wiener Kongress bis zur Belgischen Revolution.

Politische, Kultur- und Litterar-Geschichte
Memoiren, Briefwechsel d. Jahre 1780—1830.

Hierin: der erste Teil der historischen Bibliothek weil. Sr. Excellenz des geheimen Rats

DIMITRIJ PETROWITSCH SEVERIN

Russischer Ausserordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister am bayrischen Hofe.

1384 Nummern.

№ 228. ETHNOGRAPHIE

ANTHROPOLOGIE PRÄHISTORIK

VON AFRIKA, ASIEN, AUSTRALIEN U. POLYNESIEN.

931 Nummern.

KARL W. HIERSEMANNS

ILLUSTRIERTER KATALOG

von wichtigen Werken aus den Gebieten

des Kunstgewerbes, der Kunst und Kunstgeschichte, der Archäologie und Wissenschaftlichen Reisen.

3 Bogen in gr.-8°.

mit 32 Abbildungen, sowie Autoren-, Sach- und topographischem Register.

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 2 Extrabeilagen von Johannes Räde, Verlagsbuchhandlung in Berlin und der Elektrotechnischen Werkstätte Darmstadt, Ges. m. beschr. Haft. in Darmstadt.

1899/1900. **BEIBLATT.** Heft 11/12.

Gesellschaft der Bibliophilen — Rundschau der Presse — Kataloge — Briefkasten.

An unsere Leser!

Mit dem nächsten (April-) Heft beginnt *der vierte Jahrgang der „Zeitschrift für Bücherfreunde"*. Es sei uns gestattet, hier zu wiederholen, was uns kürzlich ein hervorragender Gelehrter über die abgeschlossen vorliegende Bändereihe unserer Zeitschrift schrieb:

> . . . „Ich muss Ihnen ausdrücken, welche Freude mir Ihre prächtige ‚Zeitschrift für Bücherfreunde' macht und mit welchem grossen Interesse ich sie von Anbeginn ab verfolgt habe. Allerdings kann ich Ihnen nicht verhehlen, dass ich zuerst in Sorge gewesen bin, ob ein Organ von so vornehmer Eigenart, ein Blatt, das sich auch schon rein äusserlich durch die Stilreinheit seiner Toilette aus der Hochfluth der Zeitschriftenlitteratur heraushebt, genügend Anhänger finden würde; denn noch immer marschiert das Volk der Denker und Dichter in Bezug auf die Bücherliebhaberei nicht an der Spitze der Kulturnationen — noch immer bildet das Buch selbst in den Kreisen derer, die sich an materiellen Genussen nichts zu versagen pflegen, das Aschenbrödel im Hause. Dass Ihre Anstrengungen der ‚Zeitschrift für Bücherfreunde' den Boden sichern konnten, ist mir eine aufrichtige Genugthuung. Ich greife häufig zu den bereits erschienenen fünf stattlichen Bänden . . . und kann Ihnen zugestehen, dass ich immer wieder Aufsätze finde, die mein lebhaftes Interesse in Anspruch nehmen — nicht nur jene Abhandlungen, die lediglich für den Forscher geschrieben scheinen, sondern auch die zahlreichen Artikel, die mehr für den gebildeten Laien, für den Kunst- und Litteraturfreund, den Büchersammler aus Passion, also sagen wir zusammenfassend: den Bibliophilen bestimmt sind; auch in ihnen finde ich als Mann der exakten Wissenschaften oft Neues, stets aber Anregendes . . . Viel Glück zum neuen Jahre und noch ein paar tausend Abonnenten mehr!" . . .

Es brauchen nicht gleich ein „paar tausend" zu sein. Wir sind auch für ein paar hundert neue Abonnenten dankbar, wenn die alten uns treu bleiben. Denn Gottlob, über die „Anfangssorgen" sind wir längst hinaus — Dank der Zusammengehörigkeit unserer Gemeinde, die sich von Jahr zu Jahr erweitert hat und, im Anschluss an die kräftig aufblühende *Gesellschaft der Bibliophilen*, den Kampf gegen das Aschenbrödeldasein des deutschen Buches erfolgreich weiter führen wird. In den drei Jahren des Bestehens dieser Hefte hat sich in dieser Hinsicht bereits mancherlei gewandelt. Die moderne Buchausstattung ist geschmackvoller geworden; vor allen Dingen aber ist es uns gelungen, auch in weiteren Kreisen der gebildeten Welt das Interesse für Bücherkunde und Buchwesen zu wecken, für Materien, die bisher nur die Fachlitteratur zu beschäftigen pflegten. Das Jahr der grossen Gutenbergfeiern ist ein Jahr neuer fröhlicher Hoffnungen für uns. Wir bitten unsre Freunde, auch fernerhin nach Kräften für die Verbreitung der *„Zeitschrift für Bücherfreunde"* wirken und das Abonnement rechtzeitig erneuern zu wollen, damit in der Zusendung der Hefte keine Unterbrechung eintritt.

LEIPZIG UND BERLIN. *Verlag und Redaktion.*

Rundschau der Presse.

Von Arthur L. Jellinek in Wien.

Die nachfolgende Übersicht versucht, die in Tagesblättern, Wochen- und Monatsschriften enthaltenen Aufsätze und Abhandlungen, soweit sie für die Leser unserer Zeitschrift in Betracht kommen, in *sachlicher* Anordnung zu verzeichnen. Nur das Wichtigere aus den Veröffentlichungen der letzten Monate kann berücksichtigt werden. Absolute Vollständigkeit zu erreichen liegt für den einzelnen Bearbeiter ausserhalb des Bereiches der Möglichkeit. Die Zeitschriften sind nach Bänden, Jahrgängen, Heften oder Seiten, je nach der leichteren Auffindbarkeit, citiert. Gleichmässigkeit ist hierin nicht angestrebt. **Zusendung von Separatabdrücken und Ausschnitten an die Adresse des Bearbeiters (Wien VII, Kirchengasse 35) erbeten.**

Schrift-, Buch- und Bibliothekswesen.

Bibliographie:

Internationale Bücherstatistik.
Börsenbl. f. den deutschen Buchh. 1899. No. 258, 259. 260.

Mouravit, G., Edouard Tricotel et ses variétés bibliographiques.
Revue Biblio-Iconographique. 1899. VII, p. 393—403.

Nestle, E., Kleinigkeiten zur Bibliographie des griechischen Neuen Testaments.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1899. XVI, p. 551—555.

Pech, T., Übersetzungen aus dem Deutschen in die slavischen, die magyarische, die roman. u. die osteurop. Sprache.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1899. No. 296.

La terza Reunione della Sociètà Bibliografica Italiana.
Centralbl. f. Bibliothekswesen. 1899. XVI, p. 549—551.

Rostagno, E., Il Monumentum Gonzagium di Giovanni Benevoli o Buonavoglia.
La Bibliofilia. 1899. I, p. 145—168.

Rostagno, E., Ancora del Monumentum Gonzagium e del suo autor.
La Bibliofilia. 1899. I, p. 186—189.

Weale, W. H. J., The newly discovered „Missale Speciale". *The Library.* 1899. N. S. I, p. 62—67.

Bibliothekswesen und Bibliophilie:

National Association of State Librarians.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 623—625.

Berghoeffer, Chr. W., Die zweite deutsche Bibliothekarsversammlung im Anschluss an die 45. Versammlung deutscher Philologen u. Schulmänner.
Centralbl. f. Bibliotheksw. 1899. XVI, p. 339—349.

Blochet, E., Inventaire et description des miniatures des manuscrits orientaux conservés à la Bibliothèque Nationale.
Revue des Bibliothèques. 1899. IX, p. 227—268.

Bohatta, Dr. H., Die k. u. k. Familien-Fideicomissbibliothek.
Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliothekswesen. 1899. III, No. 4.

Brigham, J., State historical Collections in the Old Northwest. *The Forum.* 1900. XXVIII, p. 554—65.

Brown, J. D., Library Progress.
The Library. 1899. N. S. I, p. 5—11.

Buchanan, M. C., Travelling Libraries for New Yersey.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 625.

Daublebsky v. Sterneck, Die Katalogisierungsinstruktion für die preussischen Bibliotheken.
Mitteilungen des österr. Vereins f. Bibliotheksw. 1899. III, No. 4.

Delisle, L., Discovery of the long-missing pictures stolen from an illuminated Manuscript in the library of Mâcon. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 45—49.

Eastman, W. R., What can state law do for the public library.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 619—620

Ehrle, F. S. J., Die Vorsorge für die Erhaltung unserer handschriftl. Schätze im Lehrplan d. histor. u. philolog. Seminarien.
Centralbl. f. Bibliotheksw. 1899. XVI, p. 533—539.

Erhaltung und Ausbesserung von Handschriften.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 10.

Fovargue, H. W., Notes on library legislation.
The Library. 1899. N. S. I, p. 89—91.

Franke, Zur Organisation unseres öffentlichen Bibliothekswesen. *Magdeburger Ztg.* 1899. No. 537.

Galbreath, C. B., Classification and Catologing of a State Library. *Public Libraries.* 1899. IV, No. 10.

Richard Garnett. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 1—4.

Guglia, E, Die Bibliotheken der österreichisch-ungarischen Monarchie. *Wiener Zeitung.* 1899. No. 281.

Hilgers, J. S. J., Die Bonifatiana (Päpstl. Bibliothek).
Stimmen aus Maria Laach. 1900. LVII, p. 60—74.

Jung, J., Heinrich v. Zeissberg.
Mitteilungen des Vereines f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen. 1899. XXXVIII, p. 106—109.

Women librarians in England.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 528.

The libraries of greater Britain.
The Library. 1899. N. S. I, p. 123—128.

The world's fomous libraries.
Publishers' Circular. 1900. No. 1749.

Mason, T., The London government act 1899 at its affects the London Libraries and Librarians.
The Library. 1899. N. S. I, p. 25—31.

Moore, H. K., Open access in public lending libraries.
The Library. 1899. N. S. I, p. 49—62.

Munde, Die alte Bibliothek der Hauptkirche St. Marien in Kamenz.
Neues Lausitz-Magazin. 1899. LXXV, p. 290—92.

Pfannkuch, Die deutsche Bücherhallenbewegung.
Tägliche Rundschau, Beilage. 1899. No. 247.

The John Rylands Library.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 621—23.

Schinz, A., A Plan for the Selection of books for public Libraries.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 661—66.

Schnorr v. Carolsfeld, Umbauten in der Universitätsbibliothek München.
Centralbl. f. Bibliotheksw. 1899. XVI, p. 557—558.

Staender, Die Handschriften d. Königlichen u. Universitätsbibliothek zu Breslau.
Zeitschr. des Vereins f. Geschichte u. Altertum Schlesiens. 1899. XXXIII.

Swift, L., Paternalism in Public libraries.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 609—618.

Buchhandel und Buchdruck:

A famous publisher (Mr. William H. Appleton).
The Publishers Circular. 1899. No. 1739.

William H. Appleton.
The Publishers Weekly. 1899, p. 740—742.

Der Buchhandel u. das Inkrafttreten des Bürgerlichen Gesetzbuches.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1899. No. 291.

Duff, E. Gordon, The printers, stationers and bookbinders of York up to 1600.
Transactions of the bibliographical Society. 1899. V, p. 87—107.

Weihnachts- u. andere Kataloge.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1899. No. 284, 289, 295, 302.

Mühlbrecht, O., Nachweise über den auswärtigen Handel des deutschen Zollgebiets mit Gegenständen der Litteratur u. Kunst.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1899. No. 252.

Proctor, R., Marcus Reinhard u. Johann Grüninger.
Transactions of the bibliographical Society. 1899. V, p. 143—160.

Der Verein der österreichisch-ungarischen Buchhändler. 1859—1899.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1899. No. 256.

Über die Lage des englischen Verlagsgeschäfts.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1899. No. 275.

Ziegert, M., Goethe in seinen Beziehungen zum Frankfurter Buchhandel.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 14, 15.

Buchausstattung:

Artioli, R, La scoperta di sei preziosi disegni in una Biblia del XV secolo.
La Bibliofilia. 1899. I, p. 125—144.

Biscoe, Ellen D., Bookbinding of our American Publishers.
The Library Journal. 1899. XXIV, p. 561—563.

Castellani, G., Un miniatore del secolo XV. (Giovanni da Fano). *La Bibliofilia.* 1899. I, p. 169—170.

Dauze, P., Les „grands papiers" défectueux
Revue Biblio-Iconographique. 1899. VI, p. 389—392.

Ellissen, H., Einige Hauptregeln für Buchbinder.
Ratgeber f. die gesamte Druckindustrie. 1899. IV, No. 23.

Holle, G., Deutsche Schrift.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1899. No. 226, 267.

Macfarlane, J., The paper duties of 1696—1713: their effect on the printing and allied trades.
The Library. 1899. N. S. I, p. 31—44.

Pollard, Alfred W., Woodcuts in English plays printed before 1660.
The Library. 1899. N. S. I, p. 71—88.

Sondheim, Moriz, Die Buchkunst-Ausstellung im Frankfurter Kunstgewerbe-Museum.
Frankfurter Ztg. 1899. No. 337.

Strange, E. F., The decorative work of Glesson White.
The Library. 1899. N. S. I, p. 11—18.

Thompson, E. M., The History of English handwriting.
Transactions of the bibliographical Society. 1899. V, p. 110—142.

Zeitungswesen und Pressrecht.

Blumenthal, O., Verbotene Stücke.
Deutsche Revue. 1900. XXV, 1, p. 92—108.

Abbildungen und Nachdruck.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchhandel. 1900. No. 11.

Die Entwicklung des Urheberrechtes im 19. Jahrh.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1899. No. 299.

Riss, F., Das Recht am Recensionsexemplar.
Börsenbl. f. d. deutschen Buchh. 1900. No. 5.

Schneideck, G. H., Der deutsche Press- oder Vaterlandsverein im Jahre 1832/3.
Vossische Ztg., Sonntagsb. 1899. No. 42, 44.

Staffler, E., Zur Geschichte der bündnerischen Censur im 17. u. 18. Jahrh.
Bündnerisches Monatsblatt. 1899. V, No. 3.

Litteraturgeschichte. (Allgemeine Darstellungen.)

Binz, G., Londoner Theater u. Schauspiele im Jahre 1599. *Anglia.* 1899. XXII, 456—464.

Brunetière, F., La littérature européenne au XIX. siècle.
Revue des deux mondes. 1899. CLVI, p. 638—686.

Crunden, F. M., How things are done in one American library.
The Library. 1899. N. S. I, p. 92—100.

Das Elend unserer Jugendlitteratur.
Grenzboten. 1899. LVIII, 4, p. 468—493.

Das Elend unserer Jugendlitteratur.
Die Gesellschaft. 1899, XV, 4, p. 337—348.

Gnoli, D., Il sogno di Polifilo.
La Biblifilia. 1899. I, p. 189—212.

Jacobowski, L., Romantische Lyrik vor hundert Jahren. *Die Gesellschaft.* 1900. XVI, 1, p. 11—21.

Jahnke, R., Über die Grundlage des Tragischen.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1899. XIII, p. 605—624.

Komorzynski, E. v., Thierstücke im alten Wien.
Österr. Volks-Ztg. 1899. No. 353.

Kraus, O., Aus der kroatischen Litteratur.
Das litterar. Echo. 1899. II, No. 8.

Krug, C., Satire u. Humor bei den Byzantinern.
Nordd. Allg. Ztg. 1899. 306a.

Leue, G., Akrosticha in der deutschen Litteratur.
Zeitschr. f. deutschen Unterricht. 1899. XIII, p. 731—735.

Leyen, F. v., Das indische Märchen.
Preuss. Jahrbücher. 1900. CXIX, p. 62—94.

Lohr, A., Litterarisches aus dem Lande des Mikado. *Die Wahrheit.* 1899. V, 557—560.

Lorenz, M., Das Problem des Tragischen. *Preuss. Jahrbücher.* 1900. XCIX, p. 124—141.

Luggin, M., Spanische Volkslieder. *Die Nation.* 1899. XVII, No. 11.

Morello, V., Il romanzo Italiano. *Rivista politicae litteraria.* 1899. IX, No. 3.

Müller, J., Komik und Humor. *Philosoph. Jahrbuch.* 1899. XII, p. 1, 2.

Nagi, A., Dalmati traduttori nel medio ero. *Rivista Dalmatica.* 1899. I, 2, p. 77—85.

Reichel, E., Die Ost- u. Westpreussen in der Litteratur. *Das litterar. Echo.* 1899. II, No. 5.

Spielhagen, F., Noch etwas vom Ich-Roman. *Das litterar. Echo.* 1900. II, No. 7.

Steiner, R., Lyrik der Gegenwart. *Gesellschaft.* 1899. XV, 4, p. 239—244; 317—323.

Stoessl, O., Zur neuen russischen Litteratur. *Gegenwart.* LVI, No. 49.

Wallaschek, R., Das Geistesleben der Chinesen. *Die Zeit.* 1899. XXI, No. 273.

Wyzewa, T. de, Cent ans de littérature allemande. *Revue des deux mondes.* CLVII, p. 456—67.

Wünsche, A., Die Trauer- u. Klagelieder in der hebräischen Poesie. *Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 151.

Yeats, W. B., The literary movement in Ireland. *North American Review.* 1899. CXIX, p. 855—867.

Einzelne Schriftsteller.

Le Gallienne, R., Grant Allen. *The Fortnightly Review.* 1899. LXVI, p. 1005—1024.

Bahr, H., Ludwig Anzengruber. *Neues Wiener Tagebl.* 1899. No. 338.

Chiavacci, V., Ludwig Anzengruber. *Wiener Tageblatt.* 1899. No. 398.

Ludwig Anzengruber. *Hamburg. Correspondent. Ztg. f. Litteratur.* 1899. No. 25.

F(ischel), L., Ludwig Anzengruber. *Österr. Volks-Ztg.* 1899. No. 339.

Grazie, M. E. delle, Ludwig Anzengruber. *Neue Freie Presse.* 1899. No. 12671—72.

Maass, O., Ludwig Anzengruber. *Ostdeutsche Rundschau.* 1899. No. 340.

Meyfeld, M., Zu Anzengrubers 60. Geburtstage. *Magdeburger Ztg.* 1899. No. 605.

Prosch, F., Kleine Beiträge zu Ariost und Tasso. *Zeitschr. f. österr. Gymn.* 1899. I, p. 1158—1164.

Souday, P., Le théâtre d'Emile Augier. *La Grande Revue.* 1899. III, 4, p. 674—702.

Waldberg, M. v., Jakob Bächtolds kleine Schriften. *Das litterar. Echo.* 1899. II, No. 6.

Mahrenholtz, R., Zur neueren Bossuet-Litteratur. *Zeitschr. f. französische Sprache u. Litteratur.* 1899. XXI, p. 11—21.

Talmeyer, M., Un Bourg de France (Brantôme). *Revue des deux mondes.* 1899. CLVI, p. 620—637.

Redgrave, G. R., The first four editions of „English Bards and Scotch reviewers" by Byron. *The Library.* 1899. N. S. I, p. 18—25.

Kraeger, H., Carlyles Stellung zur deutschen Sprache u. Litteratur. *Anglia.* 1899. XXII, p. 145—342.

Bullón, Eloy, Alfons de Castro. Noticia bio-bibliográfica. *Revista de Archivos, bibliotecas y Museos.* 1899. III, p. 416—425.

Flügel, E., Chaucers kleinere Gedichte. Liste der Handschriften. *Anglia.* 1899. XXII, p. 510—28.

Koch, J., Kritische Bemerkungen zu Globe Editions Chaucers Werken. *Englische Studien.* 1899. XXVII, p. 1—72.

Ashbee, H. S., Some books about Cervantes. *Transactions of the bibliographical Society.* 1899. V, p. 1—38.

Adam, G., Der rumänische Lenau (Mihail Eminescu). *Der Türmer.* 1899. II, 1, p. 284—288.

Fuss, J. B., Paul Féval, Ein christlicher Romancier. *Die Wahrheit.* 1899. V, p. 508—514.

Jodl, F., Fichte als Sozialpolitiker. *Zeitschr. f. Philosophie.* 1899. CXIII, No. 2.

Molmenti, P., Antonio Fogazzaro. *Nuova Antologia.* 1899. CLXVI, p. 417—441.

Sternfeld, R., Th. Fontane. *Kirchliche Monatsschr.* 1899. XVIII, Heft 4.

Sternfeld, R., Aus Th. Fontanes Jugendzeit. *Das litterarische Echo.* 1899. V, No. 6.

Witte, E., Theodor Fontane. *Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 52, 53.

Jeitteles, A., Justus Frey. Ein Charakterbild. *Nord u. Süd.* 1899. XCI, p. 336—343.

Lublinski, S., Freytag und Treitschke. *Die Zeit.* 1899. XXI, No. 272.

Leicht, A., Michael Bernays über Goetheforschung. *Deutsche Revue.* 1900. XXV, p. 136—137.

B., Das neue Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. *Deutsches Volksbl. (Wien).* 1899. No. 3960.

Hornemann, A., Grillparzers Weh dem, der lügt. *Neuphilolog. Centralbl.* 1899. XIII, No. 9.

Lignis, A., Fuhrmann Henschel, Grillparzerpreis und Kunstbegriffe. *Die Wahrheit.* 1899. V, p. 220—223.

Schlossar, A., Ein ungarischer Gelehrter [Josef v. Kircaly] und berühmte österreichische Dichter [Grillparzer, Anastasius Grün]. *Grazer Tagespost.* 1900. No. 10.

Grimm, L., Über die Bedeutung der Gebrüder Grimm in der Geschichte der Pädagogik. *Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 585—605, 641—671.

Löhn-Siegel, A., Der Dichter Karl Gutzkow u. die weibliche Lesewelt. *Norddeutsche Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 107 A.

Zur Erinnerung an Robert Hamerling. *Die Lyra.* XXII, No. 7, 9, 13.

Heine, Heinrich: *Frankfurter Ztg.* No. 342—43 (W. Bölsche) — *Die Reichswehr (Wien).* No. 2102 (G. Davis) — *Neues Wiener Tagebl.* No. 329 (K. E. Franzos) — *Fremdenblatt (Wien).* No. 343 (Hevesi) — *Berliner Tagebl.* No. 632 (G. Karpeles) — *Augsburger Abendztg., Sammler.* No. 147 (G. Karpeles) — *Berliner Neueste Nachrichten.* No. 583 (A. Klaar) — *Frankf. Ztg.* No. 345 (A. Kerr) — *Die Volksstimme*

(*Wien*). No. 390 (O. Kraus) — *Die Nation*. XVII, No. 11 (R. M. Meyer) — *Münchner Neueste Nachr.* No. 573 (F. v. Ostini) — *Frankfurter General-Anz.* No. 292 (E. Schmidt) — *Wiener Allgemeine Ztg.* No. 6533 (F. Salten) — *Leipziger Ztg., Beilage.* No. 145 (A. Winterfeld) — *National-Ztg.* No. 720 (Eugen Zabel) — *Norddeutsche Allgem. Ztg.* No. 292 (G. Zieler).

Hn., Heinrich Heines Schwester. *Bonner Ztg.* 1899. No. 252.

Kaufmann, M., Heines „Mouche". *Neue Freie Presse.* 1899. No. 12684.

Winterfeld, A. v., Heinrich Heine und die Musik. *Illustrierte Zeitung.* 1899. CXIII, No. 2947.

Fricke, W., Herder in Bückeburg. *Rhein.-Westfäl. Ztg.* (*Essen*). 1899. No. 975.

Focke, Rudolf, Karl Herlosssohn. *Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 50.

Hiller, G., Karl Herlosssohn. *Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 626—628.

Esswein, H., Hölderlin und Nietzsche. *Revue franco-allemande.* 1899. I, No. 18.

Séché, L., Les amitiés littéraires d'Alfred de Vigny — Victor Hugo. *Revue Bleue.* 1899. 4. ser. XII, No. 26.

Waldmüller, R., Bei Victor Hugo. *Das litterarische Echo.* 1899. II, No. 8.

Duboc, J., Jean Pauls letzte Geliebte. *Hamburger Nachr., Belletr.-litt. Beilage.* 1899. No. 46.

Müller, J., Jean Pauls litterarischer Nachlass. *Euphorion.* 1899. VI, p. 548—573.

Geiger, L., Briefe von Justinus Kerner an Varnhagen v. Ense. *Nord u. Süd.* 1900. XCII, p. 51—80.

Bischoff, H., Der Satzbau bei Heinrich von Kleist. *Zeitschr. für deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 713—720.

Wolff, E., Heinrich v. Kleist und Ludwig Wieland. *Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 266, 267.

Krieg, R., Gotthard Ludwig Kosegarten. *Magdeburger Ztg., Montagsbl.* 1899. No. 47.

Houben, H. H., Heinrich Laube als Theaterdirektor. *Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 42—44.

Diederichs, H., Zur Biographie des Dichters Reinh. Lenz. *Baltische Monatsschrift.* 1899. April.

Wilms, E., Ein vergessener Dichter [Reinhold Lenz]. *Bohemia* (*Prag*). 1899. No. 11.

Seeger, O., Das Erfurter Weihnachtsspiel des Johann Leon. *Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 51, 52.

Caro, J., Lessing und die Engländer. *Euphorion.* 1899. VI, p. 465—490.

Consentius, E., Ein unbekannter Aufsatz Lessings. *National-Ztg.* 1899. No. 726.

Brausewetter, E., Jonas Lie. Ein norweg. Dichter. *Nord u. Süd.* 1899. XCI, p. 309—322.

Vetter, Fr., Niklaus Manuels „Traum". *Bund, Sonntagsblatt.* 1899. p. 157, 164, 172.

Hock, S., Zur Biographie August Gottlieb Meissners. *Euphorion.* 1899. VI, p. 544—547.

Kraeger, Fr. H., Zur Entwicklung der Gedichte C. F. Meyers. *Frankfurter Ztg.* 1899. No. 290.

Lanson, G., Les stances du mariage dans „l'Ecole des femmes" [Molière]. *Revue Bleue.* 1899. 4. Ser. XII, No. 23.

Landauer, Gustav, Der deutsche Multatuli. *Gesellschaft.* 1899. XV, 4, p. 230—236.

Kollmann, W., Nash's „unfortunate traveller" und Heads „English rogue" die beiden Hauptvertreter des englischen Schelmenromans. *Anglia.* 1899. XXII, p. 81—140.

Kaiser, Isabella, Arnold O. M. *Neue Züricher Ztg.* 1899. No. 305, 306.

Bauch, G., Breslau und Pestalozzi. *Zeitschr. des Vereins f. Geschichte u. Alterthum Schlesiens.* 1899. XXXIII.

Lazar, Bela, Alexander Petofi. *Die Zukunft.* 1899. VIII, p. 570—572.

Jung, Julius, Litterarhistorisches aus Franz Pulszkys Memoiren. *Euphorion.* 1899. VI, p. 573—580.

L. E., Edgar Allan Poe. *Norddeutsche Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 236.

T. H., Edgar Poe. *Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 516.

Semerau, A., Edgar Poe. *Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 116.

Eucken, R., Finnlands Natur und Volk im Spiegel seines grössten Dichters [Runeberg]. *Heimgarten.* 1899. XXIV, p. 145—148.

Sand, George, Autour d'un Enfant. *Revue de Paris.* 1899. VI, 5. 261—293, 526—556.

Frey, A., J. V. Scheffel im aargauischen Seethal. *Die Schweiz.* 1899. III, Heft 11.

Scheffel in den Märztagen 1848. *Der Bote für Deutsche Litteratur.* 1899. II, No. 4.

Ellinger, G., Zum Jubiläum v. Schillers Glocke. *Vossische Ztg., Sonntagsb.* 1899. No. 40, 41.

Harnack, O., Zur Schillerforschung. *Euphorion.* 1899. VI, p. 536—544.

H., Vater Schiller in Cannstatt und Urach. *Neues Tageblatt* (*Wien*). 1899. No. 248.

Harzen-Müller, A. N., Wallenstein-Dramen u. Aufführungen vor Schiller. *Mittheilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen.* 1899. XXXVIII, p. 57—68.

Kossmann, E. F., Schillers Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Abfall der Niederlande. *Euphorion.* 1899. VI, p. 511—536.

Pilz, H., Schiller in Sachsen. *Leipziger Tageblatt.* 1899. No. 573.

Unbescheid, Herm., Anzeigen aus der Schillerlitteratur 1898—1899. *Zeitschr. f. deutschen Unterricht.* 1899. XIII, p. 624—637.

Weitbrecht, Karl, Schiller und die deutsche Gegenwart. *Deutsche Welt* (*Berlin*). 1899. No. 13, 14.

Seliger, P., Johann Georg Schlosser. *Leipziger Ztg., Beilage.* 1899. No. 121.

Johann Georg Schlosser. *Nordd. Allgem. Ztg., Beilage.* 1899. No. 245.

Campbell, Lewis, On the growth of Tragedy in Shakespeare. *The Fortnightly Review.* 1900. LXVII, p. 135—153.

Conrad, H., Neue Shakspere-Litteratur. *Das litterarische Echo.* 1899. II, No. 4, 5.

(Rundschau der Presse.)

Ewig, W., Shakespeare's „Lucrece". Eine litterarhistorische Untersuchung.
Anglia. 1899. XXII, p. 1—32, 343—63, 393—454.

Hebler, Carl, Zu dem Hamlet Kuno Fischers.
Euphorion. 1899. VI, p. 445—462.

Lef Sidney, Shakespeare and the modern stage.
Nineteenth Century. 1900. XLVII, p. 146—156.

Bailey, J. C., Stevensons letters.
The Forthnightly Review. 1900. LXVII, p. 91—103.

Birrel, A., Robert Louis Stevensons letters.
Contemporary Review. 1900. LXXVII, p. 50—60.

Paul, H., The prince of journalists [Swift].
Nineteenth Century. 1900. XLVII, p. 73—87.

Horovitz, J., Die Geschichte von „Tausend und eine Nacht". *Frankfurter Ztg.* 1899. No. 254

Münz, S., Rahel v. Varnhagen.
Pester Lloyd. 1900. No. 7.

Spielhagen, F., Rahel. *National-Ztg.* 1899. No. 732.

Séché, L., Alfred de Vigny et Marie Dowal.
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, 1. No. 1.

Aulard, M. A., Voltaire professeur de mensonge.
Revue bleue. 1900. 4. ser. XIII, 1. No. 1.

Hess, A., Iwan Sergjeewitsch Turgenjew.
Hamburg. Correspondent, Sonntagsb. 1899. No. 26.

Mülinen, F. W. v., Wieland in Bern.
Allgem. Schweizer Ztg., Sonntagsbeilage. 1899. No. 43, 44.

Lubin, A., Soluzione di varie importanti questioni dantesche tratta dalla „Vita Nuova".
Rivista Dalmatica. 1899. I, 2, p. 6—23.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich-Ungarn.

W. Weber in Berlin W. 8. — *Verschiedenes.*

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. No. 142. — *Musiklitteratur.*

Wilh. Koebner in Breslau. No. 244. — *Evangelische Theologie.*

Hugo Helbing in München. No. 33. — *Albrecht Dürer.* Stiche, Schnitte, Kopien.

Derselbe. No. 35. — *Portrats.*

A. Twietmeyer in Leipzig. *Jahreskatalog 1899.*

Derselbe. No. 119. — *Kunst.*

Fr. Cruse (A. Troschütz) in Hannover. No. 54. — *Geschichte.*

Dieterichsche Universitäts-Buchhandlung (L. Horstmann) in Göttingen. No. 27. — *Theologie.*

Derselbe. No. 28. — *Klassische Philologie.*

Ottosche Buchhandlung in Leipzig. No. 533. — *Klassische Philologie.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 26. — *Bibliothekswerke.*

V. Zahn & Jaensch in Dresden. No. 108. — *Kunst.*

Dieselben. No. 107. — *Porträts des XVI.—XIX. Jahrhunderts.*

List & Francke in Leipzig. No. 316. — *Kunstgeschichte; Archeologie.*

Dieselben. No. 315. — *Forst- und Jagdwissenschaft; Landwirtschaft.*

J. Scheible in Stuttgart. — No. 106. — *Anzeiger für Bibliophilen.*

Derselbe. No. 240. — *Litterarische Seltenheiten.*

Derselbe. No. 241/242. — *Ältere deutsche Litteratur.*

Derselbe. Supplement zu Kat. No. 240/242.

Max Ziegert in Frankfurt a. M. — *Kunstblätter, Flugschriften, ältere illustrierte Werke.*

Gilhofer & Ranschburg in Wien. No. 63. — *Russica und Polonica.*

Jos. Jalowicz in Posen. No. 133. — *Livres français.*

Derselbe. No. 132. — *Anthropologie, Kultur und Sitte.*

Derselbe. No. 134. — *Deutsche Litteratur.*

Paul Alicke in Dresden-Blasewitz. No. 13. — *Theosophie. Mystik.*

(Forts. S. 7.)

(Kataloge. Forts. v. S. 6.)

Conrad Skopnik in Berlin NW. No. 12. — *Aus allen Wissenschaften.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 234. — *Bibliographie.*

S. Calvary & Co. in Berlin NW. 7. Internat. Monatsbericht IX, 4.

Derselbe. No. 202. — *Bücher für Bibliophilen II.*

Karl Weissleder in Leipzig. No. 18. — *Theologie.*

Derselbe. No. 19. — *Geschichte, Germanistik, Belletristik.*

Wilh. Jacobsohn & Co. in Breslau I. No. 156. — *Kathol. Theologie.*

J. Kauffmann in Frankfurt a. M. No. 29. — *Werke des Prof. M. Steinschneider.*

R. L. Prager in Berlin NW. 7. No. 153. — *Öffentliches Recht II.*

Derselbe. Bericht 1899, IV. — *Rechts- und Staatswissenschaften.*

Franz Teubner in Düsseldorf. No. 102. — *Aus allen Wissenschaften.*

Derselbe. No. 103. — *Bücherei für Geistliche. III.*

Derselbe. No. 101. — *Belletristik.*

Karl W. Hiersemann in Leipzig. No. 236. — *Kunst des Orients.*

Derselbe. No. 227. — *Weberei, Stickerei, Teppiche, Spitzen.*

R. Lewi in Stuttgart. No. 124. — *Kunst; Kunstgeschichte.*

Adolf Weigel in Leipzig. No. 48. — *Biographien, Memoiren, Briefwechsel.*

M. Lempertz (P. Haustein) in Bonn. No. 206. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Derselbe. Anz. No. 207. — *Theologie.*

Karl Th. Völcker in Frankfurt a. M. No. 228. — *Deutsche Litteratur.*

J. Hiller in München. No. 10. — *Varia.*

M. & H. Schaper in Hannover. No. 27. — *Klassische Philologie.*

Alfred Würzner in Leipzig. No. 150. — *Geschichte, Biographie, Rechts- und Staatswissenschaften.*

Ausland.

Albert Raustein (Schweizerisches Antiquariat) in Zürich. No. 210. — *Belletristik.*

Derselbe. No. 211. — *Helvetica V.*

Derselbe. No. 209. — *Sprachwissenschaft.*

Henri Foucault in Paris, 52 Rue Mazarin. No. 29. — *Livres d'amateurs.*

H. Klemming in Stockholm. No. 135. — *Varia.*

U. Hoepli in Mailand. No. 128. — *Venezia.*

H. Walter in Paris. No. 113. — *Livres de Médicine.*

Leo S. Olschki in Florenz. No. 47. — *Livres à figures du XVI. siècle.*

Briefkasten.

O. G. in Breslau. — Bitte frdl. um Ihre genaue Adresse.

C. v. Z. in K. — Erschien 1632 zum ersten Male. Antiquariatspreis vielleicht 60—75 Mark.

T. J. in New-York. — Notizen werden mir sehr angenehm sein.

(Angebote.)

Felix L. Dames, Berlin, Landgrafenstr. 12

offeriert folgende seltene spanische Werke:

Argote y Molina. Libro de la Monteria etc. Sevilla 1582. Fol. Ldbd. M. 300.—
Martinez y Espinar. Arte de Ballesteria y Monteria. Madrid 1644 4. Hfz. M. 700 —
Zuniga i Sotomayor, Libro de Ceteria de Caça de Açor. Salamanca 1565 8 Ldbd. M. 700 —
Arphe y Villafane. Varia commensuracione para la escultura y arquetectura. Madrid 1675. Fol. Pbd. M. 20 —
Ramon de la Sagra. Historia fisica, politica y natural de la Isla de Cuba. 13 vols. Paris 1840—61. F.-l. cart M 550.—
Villena, Arte cisoria o tratado del cuchillo. Madrid 1766. 4. Prgt. M 15.—
Cartas de Indias. Publicados por primera vez el Ministerio de fomento. Fol. cart M 100 —
Martorell y Peua, Apuntes arqueologicos. Barcelona 1879. 4. Privatdruck. M. 30 —

Für amerikanische Bibliotheken, reiche Antiquare und Bücherfreunde.

Beabsichtige mein Antiquariat, bestehend aus Büchern und Stichen frühererer Jahrhunderte im Werte von ca. 800,000 Mark, zum festen Nettobaarpreis von 250,000 Mark zu verkaufen. Eignet sich auch zur Gründung einer Filiale. 21 gedruckte Kataloge stehen per Postpacket zu Mk. 20.-- zur Ansicht zu Diensten. Es versteht sich von selbst, dass auch einzelne Bücher, Manuscripte etc. zu den überaus billigen (teilweise vor mehr als drei Decennien taxirten) Catalogpreisen abgegeben werden.

Nathan Rosenthal, Antiquariat

32/o rechts Schwanthalerstrasse **München.**

(1872/1895 Teilhaber von Ludwig Rosenthal's Antiqariat.)

Vertausche mein

Ex-libris von Hirzel.

Graumann, Rechtsanwalt, Breslau, Ring 19.

Bücher-Auktion.

Ende März gelangen durch mich mehrere Büchersammlungen zur Versteigerung. Die einzelnen Abtheilungen sind: **Theologie, Philosophie, Spiritismus, Romane, Litteratur, Curiosa, Studentica, Illustrierte Werke, Geschichte, Geographie,** etc. ca. 2000 Nummern.

— *Katalog gratis.* —

Rudolf Zinke, Dresden, Pillnitzerstr. 32.

Tausche mein

Ex-Libris gezeichnet von **Hans Teichen** und Doubletten.

Hugo Wessely, Buchhdl., **Oldenburg i. Gr.,** Brüderstr. 1a.

Allen Bibliophilen

empfehlen wir unsere

Bibliothek für Bücherliebhaber

u. unseren sonstigen künstlerisch ausgestatteten Verlag, worüber illustrierter Katalog unberechnet und postfrei versandt wird.

Fischer & Franke, Buch- u. Kunstverlag

Berlin W. 30, Luitpold-Strasse 10.

Litterarische Ankündigungen.

Heinrich Lesser (Oscar Lessheim)

Breslau II, Neue Taschenstrasse 21 vom 1. März 1900 an schrägüber der Universität: Breslau I, Schmiedebrücke 30/32

Katalog 278 Kriegswissenschaft

und Kriegsgeschichte nebst Anhang: Genealogie, Heraldik, Numismatik, Sphragistik



Obiger Katalog enthält u. a. folgende Abteilungen: Zeitschriften, ältere Werke über Kriegskunst, Heeres- u. Regimentsgeschichten, Uniformen, Fahnen, Kriegsgeschichte, Friedr. d. Gr. u. s. Z., Napoleon I. u. s. Z., Ital. Kriege, Dän. Kriege, Krieg 1866, 1870/71, Gesch. Russlands u. Polens, Gesch. d. Niederlande u. s. w.

Martini & Chemnitz

Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. **Küster**
in Verbindung mit den Herreu Dr. **Philippi, Pfeiffer, Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff, Clessin, Brot** und **v. Martens.**

Bis jetzt erschienen 449 Lieferungen oder 148 Sektionen. Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M., Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher

Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat **von Mülverstedt,**
Hauptmanu **Heyer von Rosenfeld,** Premier-Lieut. **Gritzner, L. Clericus,** Prof. **A. M. Hildebrandt,**
Min.-Bibliothekar **Seyler** und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 441 gediehen, weitere 50—60 werden es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80, für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem **Conchilien-Cabinet** geben wir **jede fertige Monographie einzeln ab,** ebenso von dem **Wappenbuch jede Lieferung und Abteilung,** und empfehlen wir, sei es zum Behufe der Auswahl oder Kenntnisnahme der Einteilung etc. der Werke, **ausführliche Prospekte,** die wir auf Verlangen **gratis** und **franko** per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

KARL W. HIERSEMANN

LEIPZIG — **Königsstrasse 3.**

BUCHHÄNDLER UND ANTIQUAR

Neue Kataloge:

No.

225. **Das Zeitalter Napoleons I.** und die Periode vom Wiener Congress bis zur Belgischen Revolution. — Politische Kultur- und Litterar-Geschichte, Memoiren, Briefwechsel, der Jahre 1780 bis 1830. 1384 Nummern.
228. **Ethnographie, Anthropologie, Prähistorik** von Afrika, Asien, Australien und Polynesien. 931 Nummern.
229. Desgl. von Amerika. 768 Nummern.
231. **Roms Bau- u. Kunstdenkmäler etc.** Vergriffen.
232. **Die Schweiz, Tirol, Steyermark, Bayrische Alpen und Savoyen.** 846 Nummern.
233. **Russische Geschichte.** 655 Nummern.
234. **Bibliographie.** 672 Nummern.
235. **Reisen in Russland,** in dem europäischen, dem asiatischen Teil u. den Grenzgebieten. Geographie, Ethnographie, National-Ökonomie.

Kunstgewerbliche Katologe:

I. **Zeitschriften, Allgemeine und Sammelwerke über alle Zweige des Kunstgewerbes.** Museen und private Sammlungen. Ausstellungen.
II. **Keramik.** Terracotta. Fayence, Majolika. Porzellan. Glas. Email. Mosaik.
III. **Gold und Silber.** Elfenbein. Gemmen. Edelsteine. Schmuck. Uhren. Medaillen.
IV. **Arbeiten in Eisen, Bronze,** Kupfer, Messing, Zinn. Waffen.
V. **Weberei, Stickerei** und andere Nadelarbeiten, Teppiche (Gobelins), Spitzen.
VI. **Möbel und Holzarbeiten.** Tapezierkunst. Wagen. Schlitten. Sänften.

Diese sechs bilden die Nummern 222, 223, 224, 226, 227, 230 der ganzen Reihe meiner Kataloge.

Neue Verlags-Werke:

Day, Lewis F., Alte und neue Alphabete. Über hundert und fünfzig vollständige Alphabete, dreissig Folgen von Ziffern und zahlreiche Nachbildungen alter Daten u. s. w. Für den praktischen Gebrauch, nebst einer Einführuug über „Die Kunst im Alphabet." Autorisierte dentsche Bearbeitung. Ein handlicher Band mit 62 Seiten Text und 159 Seiten Abbilduugen. In farbige Leinwand gebuuden M. 4.—

Ein neuer Schriftenatlas, Supplement zu den grossen Werken von Petzendorfer, Schoppmeyer, Weimar u. s. w.

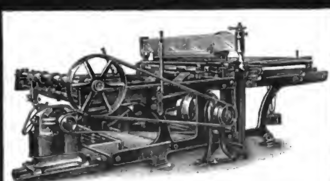
Sammlung Richard Zschille. Katalog der Italienischen Majoliken von **O. v. Falke.** Folio. XVI, 24 Seiten. Mit 35 Lichtdrucktafeln. In Art Linen gebunden. M. 45.—

Die Sammlung bietet durch ihre glückliche Auswahl die Möglichkeit, ein übersichtliches Bild nicht nur des ganzen Entwicklungsganges, sondern auch der glänzendsten Entfaltung der Majolika zu gewinnen.

Magyar Mükincsek. Chefs d'Œuvre d'Art de la Hongrie. Rédigé par Eugène de Radisics avec le coucurs de Mr. Jean Szendrei. Sous les auspices de sa Majesté François Joseph I. Zwei starke Bände iu Gr. Quart (XX, 126 u. XI, 147 Seiten) mit über 100 Textabbild. in Hoch- u. Tiefätzung u. 41 Taf. in Heliogravüre u. Radierung (9 davon iu Farben gedruckt) u. Chromolithographie (13). M. 170.—

Die prachtvollen Tafeln reproduzieren die Krönungsinsignien, herrliche Erzeugnisse der Goldschmiedekunst, Bildhauerarbeiten, kostbare Waffen, Gewänder, Teppiche, Möbel, Miniaturen u. a. m.





Elektrisch angetriebene Steindruckpresse.





Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig.
Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit 2 Extrabeilagen

von Johannes Räde, Verlagsbuchhandlung in Berlin. — W. Drugulin, Buchdruckerei und Verlag in Leipzig.

Schlagwort-Register

zur

Zeitschrift für Bücherfreunde

III. Jahrgang 1899/1900

Band II.

Die kursiv gedruckten Zahlen verweisen auf das Beiblatt.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

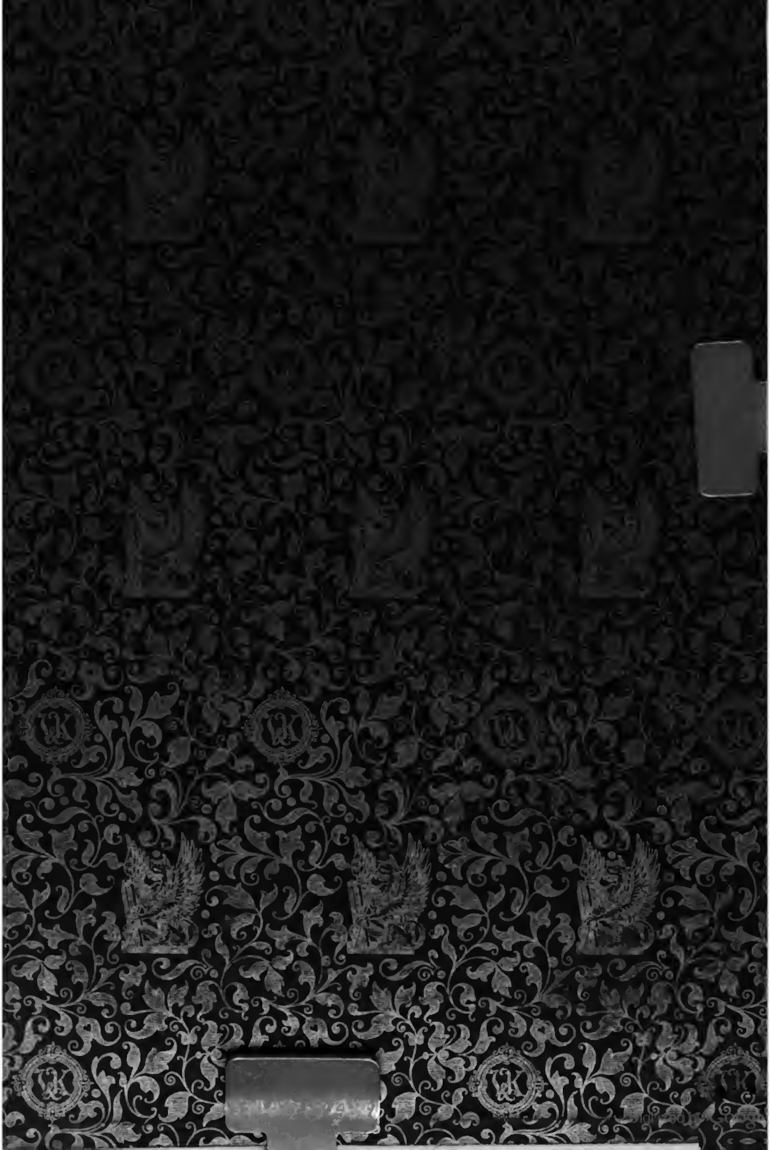
T.

U.

V.

W.

Z.




Zeitschrift für
Bücherfreunde